

# СУЧАСНІСТЬ

КВІТЕНЬ 1991 — Ч. 4 (360)

В. Ткаченко: ПРИП'ЯТЬ  
П. Мовчан: РЕМІНІСЦЕНЦІЇ

ПРО ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Б. Гаврилишин: УКРАЇНА І РОСІЯ  
У СВІТОВОМУ КОНТЕКСТІ

М. Івченко: КОТЯЧИМ КРОКОМ

ISSN 0585-8364

## НАЙНОВІШЕ З БІБЛІОТЕКИ ПРОЛОГУ І СУЧАСНОСТІ

### **«СУЧАСНІСТЬ» 1991, 1 — Україна 1990**

1991, 216 стор., видання в твердій, ілюстрованій обкладинці. Ціна: 15,00 ам. доларів

*Наша найновіша публікація — січнева (1991) книга журналу Сучасність (ред. Т. Гунчак) у збільшеному числі сторінок, дає читачеві широкий огляд подій в Україні впродовж 1990 року. Своїми думками про їхній хід діляться з нами І. Драч, В. Чорновіл, В. Яворівський, Л. Лук'яненко, Є. Сверстюк і інші. В книзі представлені справи з ділянок релігії, політики, економіки, екології, вміщені виступи депутатів Верховної Ради, звернення, заяви тощо. "Підсумовуючи, можна ствердити, що 1990 рік був для України історичним. Він приніс нам багато надій і деяких важливих досягнень. Саме з тих міркувань присвячуємо йому січнєве число Сучасности" (Т. Гунчак, стор. 7).*



### **\* Євген Сверстюк: ПЕРЕБУДОВА ВАВИЛОНСЬКОЇ ВЕЖІ (Чорнобильська притча)**

1990, 2 вид., 50 стор. ISBN 3-89278-023-4 Ціна: 5,00 ам. доларів  
Філософічний трактат відомого на Заході правозахисника, вченого психолога, літературного критика, довголітнього в'язня радянської системи, тепер голови Української асоціації незалежної творчої інтелігенції та діяча Руху.

### **\* «СУЧАСНІСТЬ» 1989, 12 — Рух**

1989, 320 стор., у твердій, ілюстрованій обклад. Ціна: 15,00 ам. доларів  
Поширене число грудневої книги (1989) місячника Сучасність (Т. Гунчак, гол. ред.) вміщає документи ще з-перед, як і після відбуття Установчого з'їзду Народного руху України за перебудову (8-10. 9. 1989, Київ), спогади про хід засідань, виступи учасників, тексти доповідей. В збірці серед авторів, членів Руху — представники офіційні і неформали, українці і неукраїнці.

**Замовлення на публікації В-ва «Пролог» висилати на адреси:**

В Європі:

Sučasnist / Mr. T. Kuzio  
78 B Kensington Park Rd.  
London W11 2PL

У всіх інших країнах:

Sučasnist / Mr. Y. Smyk  
744 Broad St., Suite 1116  
Newark, NJ 07102-3892

Tel.: 071-221 0533 Fax: 071-727 2029

Tel.: (201) 622-0545 Fax: (201) 622-1933

# СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

КВІТЕНЬ 1991

Ч. 4 (360)

РІК ВИДАННЯ ТРИДЦЯТЬ ПЕРШИЙ  
НЬЮАРК (НЬЮ-ДЖЕРЗІ)

«SUČASNIST» — APRIL 1991  
744 BROAD ST., SUITE 1116  
NEWARK, NJ 07102-3892

*Редакція:*

Тарас Гунчак, *головний редактор*  
Лариса Онишкевич, *література*  
Богдан Певний, *мистецтво*  
Наталя Енеску, *технічний редактор*

*Редакційна рада:*

Марта Богачевська-Хом'як, Юрій Божик, Вольфрам Бургардт, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Ан-джей С. Камінський, Ізраїль Клейнер, Іван Кошелівець, Юрій Луцький, Ва-силь Маркусь, Джеймз Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Воло-димир Нагірний, Ліда Палій, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Ярос-лав Розумний, Богдан Рубчак, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк.

*Видає:* Prolog Research and Publishing Corporation

Усі матеріали до редакції журналу просимо надсилати на адресу:

**Sučasnist**  
744 Broad St., Suite 1116  
Newark, NJ 07102-3892

Tel.: (201) 622-0545 Fax: (201) 622-1933

Редакція не приймає матеріалів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті й правити мову.

Видавництва та авторів просимо прислати по два примірники нових публікацій до рецензії.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора й видавництва. Передруки матеріалів з України дозволені за поданням джерела.

**ISSN 0585-8364**

**Зміст**

*ЛІТЕРАТУРА*

- 5 *Всеслав Ткаченко*: Прип'ять.  
7 *Раїса Лиша*: А час уже пахне полином.  
8 *Павло Мовчан*: Ремінісценції.  
11 *Ігор Ліберда*: Чорнобильська пошесть.  
12 *Юрій Гудзь*: Нема нікого.  
14 *Валентина Руденко*: Переможець.  
22 Дві конференції про Олеся Гончара.  
23 З привіту Олеся Гончара учасникам конференцій.  
25 *Анатолій Погрібний*: Провідне у творчості Олеся Гончара.  
34 *Лариса М. Л. Залеська-Онишкевич*: Хто справжній герой «Собору»?

*МИСТЕЦТВО*

- 40 *Богдан Певний*: «На це я ждала усе своє життя».  
58 *Валеріян Ревуцький*: Минулий рік в театрах.

*ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ*

- 67 *Богдан Гаврилишин*: Україна і Росія у світовому контексті.  
73 *Сергій Наклович*: Студентське життя у Відні після Другої світової війни.

*НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ*

- 80 *Левко Лук'яненко*: Щодо контрнаступу партократії.

- 86 *Анатоль Камінський*: Дещо про політичну допомогу діаспори.

### *ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ*

- 91 До парткому Київської організації Спілки письменників України (лист-заява).  
93 *Михайло Івченко*: Котячим кроком.

### *РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ*

- 102 *Ярослав Розумний*: Освідчення чи заклинання?  
104 *Марта Тарнавська*: «Собор» англійською мовою.  
108 Вячеслав Брюховецький. МИКОЛА ЗЕРОВ. — *Іван Фізер*.  
111 З нових видань;  
114 Bohdan S. Wymar. UKRAINE. A BIBLIOGRAPHIC GUIDE TO ENGLISH-LANGUAGE PUBLICATION. — Л.М.Л.О.

### *ОГЛЯДИ, НОТАТКИ*

- 115 *В. Чишко*: Історичні джерела виходять на поверхню.  
119 Фондації Антоновичів — десять років.  
122 *Григорій Костюк*: Дещо про поезію як творення світу людини.  
  
127 Від видавництва  
128 Про авторів

## ЛІТЕРАТУРА

Всеслав Ткаченко

### ПРИП'ЯТЬ

ковтає наче власний голос,  
і в їх очах бездомний полиск  
зі світлом неживих лісів  
живого срібла замівся.  
В ночі качався і трусився  
на своїй тисячі коліс,  
кричав, що він уже упився  
самотнім подихом заліз-  
них вулиць і бетону  
перонів — поїзд так кричав.  
Він так кричав, що відгукнулись  
і міста сотні голосів,  
зібралися у натовп, що обсів  
всі пагорби колись живого міста.



Всеслав Ткаченко

І ніч міська, неначе з полумиска,  
хлпала з місяця земний вологий крик.

\*

Володимир  
літав журавлем  
і кричав...  
а від крику того  
засихали дерева —  
а від крику того наче листя  
скрутилися губи —  
а від крику того  
він літав  
і кричав, і кричав...

\*

Діти приймають  
покійно на плечі  
землю без неба й  
лице без очей.  
Спинаються тихо

на ноги лелечі  
ідуть зазираючи в  
пустки печей.  
Схожі на батька чи  
схожі на матір  
крихітні копії  
чужих помилок.  
Діти — дорослі  
громадяни — солдати  
країни мертвих  
марш-кидок.  
Діти. Немає.  
Підрізані крила.  
Слово. Образа.  
Мова. Німа.  
Дерево. Яблуня.  
Поет. Пушкін.  
Очі. Немає.  
Пальці. Нема.

\*

У колі вогнищ церква стукотить  
У дзвонів висохлі горіхи.  
На паливо розібрано хати  
І дим латає синю стріху.

Немає миру. Дзвін іде на дзвін,  
У розбраті облизуючи губи  
Важким холодним язиком, і крик один,  
Єдиний тон оглушливо він любить.

Танцюють люди у гучному колі.  
Їх очі, важко стримуючи плин  
Часу в істоті, на уколи  
Вогню не мружаться. Кружляють, наче млин,

І через коло вогнищ їм не чуть,  
Як у туман загорнені ранковий  
По дзенькоту трави собі ідуть  
Мандрівники чутливо розумові.

Та їхня стежка росяна не в'ється проти,  
Ні посолонь за церкву через тінь  
До димного розпеченого рота,  
До заповідника нелюдських поколінь.



*Раїса Лиша*

## А ЧАС УЖЕ ПАХНЕ ПОЛИНОМ

архітектура малъв безпритульна  
на припічку чола  
розквітає  
високо росте  
смуток ніжно-рожевий  
замуруватися в тишу  
і слухати  
сяйний день  
темну ніч  
бо автобуси не цокають  
копитами  
і можна прогавити  
погляд  
голубого метелика  
а в плечах чоловіків  
і жінок  
знову скривився метал

терези  
спрошені до гвинтівки

лише з глибокого  
люстра вод  
лиця лицарів  
задивляють в окремі душі  
хвилюючи там світіння

біла хата  
плачучи  
доганяє обернений  
власний слід

у білих  
космічних травах  
грець на бубновій бочці  
ловить літаючі горщики  
і ракети

жив собі дід-жабурід  
як у ката на стовпі



Впрягається вітер в порожні гнuzдечки,  
і мчить по Україні підкований порох.  
По обрії вершники скачуть прозорі.  
Обвуглена Січ, поставши з пожежі,  
підносить угору повітряні вежі.  
Замкни у струну, кобзарю, досаду,  
і звуком гарячим тавруй оту зраду,  
і шаблюю тни, як смиком, невблаганно —  
хай тужить струна від смеркання до рана.  
Хай душі послулих і там, в потойбіччі,  
почують розпачливий голос на Січі.  
Струна, перетята надвоє, натроє,  
хай кличе і мертвих до бою, до бою!..  
До кого ж взивати тепер кошовому,  
що й голос згубив в світовому огромі?  
Хіба що до Бога, до клятої долі,  
до кривди-напасті на царським престолі!

I

Не зраджуй, доленько, мені,  
не знаджуй серця гомінкого,  
так чорно, доленько, мені,  
що уповаю лиш на Бога.  
Чорніє шлях, як і ріка,  
і пахнуть мандри чорногреко,  
і чорний хтось мене гука  
рахманним голосом здалека.  
А я один. Як цвях в руці,  
як біль навстіжний на розп'ятті,  
і крапля крові на щоці  
відбила згашене багаття.  
Де друзі, козаки, жона?  
Чому тужильниці не плачуть?  
Зарубка де та вказівна,  
і хто гука — чому не бачу?..  
Чому покликання сумні  
ніде ніхто не чує в світі?  
Чому так боляче мені  
лицем і думкою чорніти,  
при загратованім вікні,  
як на безвітрі жаром тліти?

III

Сутеніє вода, і ситніша чернече багаття,  
топчуть вовну вологу підосви швидку,  
над мовчанням свічад ходить холод шербатий  
і втирає обличчя у брили плиткі.

Лише шелест волокон розшарпаних чути,  
та ще іскрами бризка тріскучий сучок,  
клято місять п'їтьму ноги, в темряву взуті,  
люто місять п'їтьма вогняний волосок.  
Хто кого? — стільки літ — не збагнути —  
місять землю чи місять земля?  
Не спокутати лють, не спокутать...  
Чорним місивом спрагу втоляй...  
Втеча світла з очей, навіть з пучок,  
не прискорює місива крок,  
вовну ночі багаттям озвучай,  
щоб дзвенів ув очах вогняний волосок...  
Зяють позіхи ночі, в проломи води  
кида потай іскрину людина,  
під ногами росте потолочений дим,  
визріває в замісі жарина.  
І свічада облич віддзеркалюють страх,  
віддзеркалюють губи мовчання:  
дим росте, росте дим на ступнях,  
і розп'ята плоть відліта на листках  
через мур і хрести у світання...

## VIII

Ой чистоти не вберегти,  
що очі йому ріже...  
— Крізь подих снуйся і лети,  
крізь вушко голки, сніже.  
І снігу білизна ясна  
відтінює скорботу;  
бринить, бринить суха струна —  
чорнобиль чорноротий.

Віджив, засох, і тільки звук  
кружляє, мов насіння,  
і проситься стебло до рук  
сопількою, жалінням.

І він благас: — Сніже мій,  
осівши, зберігайся,  
на сито душу пересей,  
білій, не запікайся.

І відтінивши чорноту  
думок, душі і плоті,  
полиш не солод — гіркоту  
в розчахнутому роті.

Ігор Ліберда

## ЧОРНОБИЛЬСЬКА ПОШЕСТЬ

Радіоактивні химери  
Вже не уява плодить, —  
Радіоактивні двері,  
Радіоактивні й сходи.

Радіоактивні брови,  
Радіоактивне надхнення,  
Радіоактивне слово,  
Мабуть, не тільки в мене.

В радіоактивних нішах  
Ми животіємо з вами, —  
Радіоактивні вірші  
Мережаться тут ночами.

Радіоактивна пам'ять,  
Радіоактивні шлунки,  
Радіоактивними навіть  
Стали і поцілунки.  
В радіоактивнім будинку —  
Радіоактивні панелі.  
Радіоактивна жінка  
В радіоактивній постелі —

Радіоактивні перса,  
Радіоактивне зачаття...  
Радіоактивні сестри!  
Радіоактивні браття!

В радіоактивній утробі —  
Радіоактивні діти.  
Радіоактивні хвороби —  
Із молока і повітря...

Ми ще хоч трошки в силі  
Серед кволеньких множеств.  
Радіоактивне весілля  
Справляє чорнобильська пошесть.

\*

Гей, були меткими наші предки  
(Де тепер таких іще знайду!):  
Підбивали на бігу підметки,  
А обцаси рвали на ходу.

Нам також бешкетувать не вчитись:  
Досвід є, —

такий, що будь здоров!  
Тільки-тільки починаєм жити,  
А вже скільки наламали дров...

*м. Житомир.*

*Юрій Гудзь*

НЕМА НІКОГО

\*

В глибинах Всесвіту занедбана душа  
ніяк не знайде вічного притулку.  
Свій біль і смуток вже не поспіша  
нести комусь. Шукати порятунку  
вже не потрібно їй.

Збулося все...

Життя земне потроху відболіло  
і всі страждання світлом стали.

Ми тут зустрілися і — не впізнали  
самих себе, забутих на Землі...

\*

Позаростали Києва горби  
чортополохом, дерезою.  
Безпам'ятно росте спориш —  
мовчальник і печальник придорожній,  
і безпритульний деревій...

Та все перекрива чорнобиль —  
полинне зілля в зріст людини...

Не говори, що вишні гіркуваті  
з гори, де віщий спить Олег!

Вони — гіркі як смерть!  
Як смерть людей. Німих,

ще до народження забутих.  
Як смерть дітей в затруєних угробах —  
їм навіть імена не зможуть повернути.  
А сон все ходить коло вікон,  
холодну м'яту топче під вікном...

Який тягар носити власне ім'я  
і назви трав крізь імена дітей!

\*

Нема нікого...  
Один лиш вечір кольору індиго  
та змах крила  
над чорним небосхилом.  
Легкий прозорий дим —  
спалили картоплиння,  
а лист іще не впав...  
далеко за селом, впритул до лісу — хата.  
Забито вікна дошками навскіс,  
немов страшне узріла в глушині,  
посеред хаш, наповнених імлюю, —  
і деревом закрила очі.  
Вже стежку від воріт сховав спориш.  
Куди вона вела! Згубилась серед лісу.  
І хто ходив по ній!

Немає навіть в кого розпитать...

*М. Житомир*

## ПЕРЕМОЖЕЦЬ

Валентина Руденко

*Мосму вчителєві*

У ранковому тумані промайнули, немов шпаківні, дачі, чорним зрубом вишкірялись пристанційні будиночки. Промайнули та й осілися вдалині, зринули в тумані...

В дебаркадер Київської залізничної станції один за одним втягують свої стомлені тіла поїзди. Червоні, сині, зелені... Москва...

Володимир Іванович вже у костюмі. Він дістав з-під полиці черевики, струснув ними так, що курява потяглася по проходові, взувся. Гірко скривився — черевики вчора купив у сільській крамниці, а вони тиснуть і труть. Ноги немов у колодках.

Став Володимир Іванович біля закуреного вікна поїзда "Одеса—Москва", витирає хусточкою обличчя і шию, хвилюється.

От і приїхав Володимир Іванович до Москви...

Його тут ніхто не жде, а він приїхав...

Біжить він тепер по Бульварному кільцю переляканий, захекався, кульгає. За дві години столиця йому "ось де". Але не обіг ще й половини крамниць, думає про гроші свої та сусідські і є в нього мрія дібратися до ГУМу.\*

Побачив Володимир Іванович слово "Хліб" та й заскочив у крамничку. Крамниця простора — вікна великі, чисто. Люди входять і виходять — ніхто не кричить, не штовхає. А хліба!.. Господи! За все життя Володимир Іванович хліба стільки і такого, не бачив. Очі розбігаються. Взяв паляницю, потримав у руках, залишив. До булок кинувся. М'якісінькі, яйцями аж пашать, ще й маком притрушені — вони доби́ли Володими́ра Івановича. Тут, як з-під землі, дідусь-москвич виріс:

— Ти що ж лапами своїми увесь хліб перемацуєш? Виделки для кого повішені? — накинувся він на Володими́ра Івановича. — Поприпираються сюди, село!..

Володимир Іванович, нічого не купивши, як ошпарений вискочив з крамниці — хутчіш звідси. А самому гірко й соромно одразу... Посидів би ти, діду, з півдня під нашою крамничкою за хлібом. В спеку од сонця вмерти можна, а взимку од холоду. А потім ще хліб привезуть — хоч об дорогу ним бий — і хлібом називати важко, але купуєш, бо інакшого ніхто не привезе. Думав про все це Володимир Іванович про себе. Тільки про себе.

І знову по дорозі попалася Володими́рові Івановичу крамниця. Простора, світла, і люди знову ж таки не пхають одне одного.

---

\* ГУМ — головний універсальний магазин.



Заходь, заходь, Володимире Івановичу! Жіночку пропусти, не в сільпо,\* не вдома ж. Крамниця "Хутро" називається. Ввійшовши, Володимир Іванович остовпів від хутряних пальт по три чи чотири тисячі карбованців. Але швиденько отямився, ще й почав щось питати. Господи, і що ж ти там допитуєшся, дядку? Чи може купувати надумав? І куди твоя половина в цьому "золоті" по вашому чорнозему ходитиме? А він все одно дивиться, аж ніби до підлоги приріс. Ой, Боже, в кишеню поліз. Чи по гроші? Відійшов убік, оглядається навкруги. Слава Богу, не по гроші, а лише за хусточкою. Від здивування чи може з розпачу аж у піт Володимира Івановича кинуло...

Іде по Москві Володимир Іванович. То задивиться на щось, то знову послішає прикульгуючи, то зупиниться і стоїть немов вкопаний. Все йому тут дивне, все невідоме... І місто, і люди, і навіть сам собі теж він здається невідомим...

Стомився... Добрів до лави, витяг ноги з ненависних черевиків, дістав з кишені аркуш паперу. Це список того, чого ждуть від нього дружина, діти, онуки та ще півсела. Глянув Володимир Іванович на папірець і сплила перед його очима домівка...

*Ранок... Прокидається Володимир Іванович з похмілля під вишнею. Ягоди дощем сиплються на землю. Поруч бродять, ніби вчаділи від корму і спеки, кури, гуси.*

*А ось і дружина — Ольга Дмитрівна. Сердита зранку, щось бурмоче. Видно, вчора ти, Володимире Івановичу, трохи перебрав буряківки. Під кінець думав часничку до сальця одкопати, а повисмикував квітки. Он так і стоять дві грядки тобою знівечені, стебельця квітів мов корова язиком злизала... А навкруги — Журавка...*

*Лежить Журавка в долині, оточена крутими ярами. По дну їх тихо, неспішно несе свої води Десна. За ярами — хутори...*

*Як і скрізь раніше, хати крили тут соломкою, а на самій горі підрізували кулі так, щоб була виямка, нібито для фасону. Ось саме через цей фасон і гніздилися тут журавлі. І отримала Журавка своє ім'я через журавлів. Хат старих тепер не залишилося. І журавлів теж. Давно колись Журавка давала справно поповнення запорізькому війську козацькому, а сама наповнювалась вдовами та обростала кладовищами.*

*Були тут два шведські кладовища, німецьке і багацько могил італійських солдат. Вони не кладовищами, а так просто навкруги села розкидані. В останню війну стояли тут італійці. Окупанти тобто.*

---

\* Сільпо (рос. — сельское потребительское общество) — ССТ (сільське споживче товариство).

Багато залишилось їх тут лежати під березовими хрестами з соломами. Тепер вони всі соняхами засіяні...

Років сімдесят тому подалась майже вся Журавка до Америки. Поруч, у сусідньому селі приймальний пункт був. Ось тоді і вийшла у Журавці загорожа з кам'яних хрестів. Такий вже був порядок — кожна родина, від'їжджаючи, повинна була на горбі за селом поставити кам'яний хрест...

Тепер живе в Журавці новий люд. А старому вірними залишилися тільки старі люди та чорні українські ночі. Ходять старі на кладовища, соняхи біля могил обламують. На Святки до кам'яних хрестів носять панахиду. Посидять, поплачуть, погорюють... Ночі тут густі та соковиті. І ще вітер. Чистий вітер ночі співає, наливається тишею і колише душі...

Журавлі тепер до Журавки не прилітають, вони летять кудись далі. А теща Володимира Івановича — Євдоха Степанівна каже, що треба навесні та восени, коли птахи летять над селом, розкладати багаття — вони побачать і сядуть у Журавці. Та, мабуть, і це неправда, бо ніде їм тут ні гнізд заводити, ні харчуватися. Інше життя тепер у Журавці, все на новий лад...

Володимир Іванович в Журавці з корінних. Тут народився його прадід, дід, батько, дядьки. І дружина його — Ольга Дмитрівна теж з корінних. І теща. І сусідка, Ольга Капітонівна, і дільничний міліціонер Михайло Петрович теж корінний журавчанин.

На похмілля завжди погано Володимирові Івановичу. А Ольга Дмитрівна весь його стогін до грядки з квітами зводить ще й лається. За садом Володимира Івановича двориче сусідки — Ольги Капітонівни. Вона просо сіє, потім віники робить та до міста з ними мотається. Мо' за день їх з десяток робить, а завтра вранці на базар. Теща, Євдоха Степанівна, сторону дружини держить, але квасу все ж таки з погребя принесла. Старенька вже зовсім, на дев'ятий десяток звернуло...

І все таки краще, ніж вдома під вишнею, — ніде Володимирові Івановичу не буде. Та й сам він не зможе ніде так солодко спати, окрім дому, де брудно, спекотно і кожний день такий самий, як і попередній. І завтрашній буде таким самим...

Після війни почав працювати Володимир Іванович учителем історії в школі. Потім був інспектором райВНО.\* Але надоїло з течкою та папірцями носитися — повернувся знову до школи. І тепер, хоч і на пенсії, а кличуть часто до школи — то заступати когось, то зовсім школа без вчителя історії залишиться. Як побачать його дітлахи біля школи — біжать назустріч, до кляси тягнуть. А скільки разів він, було, за день скаже слово "Москва"? Скільки разів сам думкою до неї потягнеться і дітей за собою потягне?..

---

\* РайВНО — Районний Відділ Народної Освіти.

І знову Москва... Встав Володимир Іванович, побіг далі. Вскочив у трамвай. Народ на вихід, а ти стоїш, Володимире Івановичу, заважаєш. От і попадає тобі звідусіль — штовхають, лають, а ти ні слова, тільки очима злякано блимаєш. Та ніхто тут твоїх очей не бачить. Вас тут таких...

Натовп вносить і виносить Володимира Івановича. Кидає його то на вулиці, то в крамниці, то в метро, то в автобуси. Ось і кошики стали надуватися. Ковбасні гузирі вже стирчать. Вулиці змінюють одна одну. Проходить повз висотний будинок Володимир Іванович і задивиться. Все закрито, а з середини світло пробивається, і народ з повними кошиками виходить.

Цитрусові, гриби, ягоди, шинки, ковбаси, копченості... І все це багатство виблискує, сліпить кольорами, множитьсь... І тільки уважний погляд присутнього зміг би помітити між жалюзями два божевільних ока Володимира Івановича. Володимир Іванович кинувся до входу, але його звідти виштовхали два дужих парубки, викочуючи при цьому чергового возика. Ні. Не піде звідси Володимир Іванович. Дуже товкла і мордувала його сьогодні Москва, дивувала своїми пустими крамницями, відштовхувала ненависним "нєту", щоби так легко побіг він по ній далі. Володимир Іванович поставив торбу, витер лоба і примостився, щоб ще зручніше було спостерігати. Почав накрапувати дощ. Стоїть Володимир Іванович і дивиться, дивиться...

— Сеньоро! Буено сера!.. — почувлася поза спиною Володимира Івановича чужа мова.

Володимир Іванович побачив, як заходять в двері двос старших чоловіків. Парубок у дверях був до них ласкавий і привітний.

— "Італійці...", — подумав Володимир Іванович і ще пильніше став за ними спостерігати...

Чоловіки були в темних одежах з білими кашне. Сиві скроні були в обох рівнесько причесані.

"І чим вони, гади, волосся примазують? Жодна волосинка не виб'ється набік, не прикипить до спітнілого чола. А тут — не встиг капелюх новий вдягти, вже засмальцований", — роздумував Володимир Іванович, продовжуючи непорушно стояти біля будинку...

*А вдома, в Журавці, тепер, мабуть, вечір... Син з невісткою прийшли з роботи, по господарству вправляються. Ольга Дмитрівна доїть саме корову, теща зносить каченят до хліва. Дочка, Тетяна, з чоловіком і дітьми теж, мабуть, у себе хазяйнують. Живуть поруч — станеш на ганку, їх дворище видно. А що робить тепер Вірка? Старша його... Може, знову напилася? А може подалася в блуд з ким?*

Уже три роки як Вірка овдовіла. Дочку свою заміж оддала і п'є, гвалтується. А п'є вона змолоду... З виховательок дитячого садка витурили. Тепер в лікарні взимку грубу топить, а влітку...

І любив її Володимир Іванович не менш, ніж Тетяну й Івана, і в педагогічному технікумі вчив, і заміж оддав, а от життя в неї не вдалося. Думає про неї Володимир Іванович весь час, та не може відповіді знайти. А Вірка, вона з "секретом"...

До війни встигли Ольга та Володимир Іванович лише закінчити технікум та побратися. Пішов на фронт Володимир Іванович першим набором. А Ольга в Журавці лишилась... Отримує одного разу Володимир Іванович листа з дому. Пише йому дружина, що народила вона дівчинку, назвали її Вірою. Через окупацію дізнався про це Володимир Іванович, коли дівчинці виповнилось майже два роки. Ольга писала, що батько дівчинки — італієць, квартирант із окупаційних військ. Пропонував одружитися, та мати голосила і не дала — куди, каже, подасишся з цим макаронником? А італієць був чоловік тихий і непоганий. Та й самі італійці поганого нічого селу не зробили. Усе на губних гармошках та акордеонах грали. Привчали журавчан до макаронів та перцю, а на святки свої давали провізію. Відкрили також дитячий садок у селі. І не тільки Ольга, а ще декілька жінок та дівок з ними жили, а одна навіть у світ з італійцем подалася. Ольга послухала матір, залишилася вдома. А італійці пішли відступати далі...

Писала Ольга також, що од чоловіка вона вже нічого не жде, просила пробачення і якщо знайде він собі кого, вона проти не буде. Залишиться вона в Вірою. Залишився у неї ще акордеон, і вона вчиться на ньому грати.

Але не такий був чоловік Володимир Іванович, щоб не повернутися додому. А сором мучив. І змішались у ньому сором і розпач... За кого ж він воював, краші роки віддав?

Восени сорок п'ятого року при годиннику, двох пухових ковдрах і швейній машинці "Зінгер" приїхав Володимир Іванович у Журавку. Вірі вже було три роки і вона його за свого тата зразу прийняла. А Ольгу бив Володимир Іванович смертним босм і якби не теща — вбив би. А теща перемогла його силу словами: "Валуєш, з окупантом жила!.. Не з окупантами живуть, а з чоловіками... А коли ми вам такі дорогі були, що ж ви нас на німця за тиждень поговорили? А такі повернулись — Віра от народилась, ходити і говорити почала". І нічого було відповісти Володимирові Івановичу. Впав він посеред хати і завив як звір ранений.

Місяць лікувала теща Ольгу. Володимир Іванович зі стиду теж на люди не виходив. А потім приїхав голова колгоспу і забрав його в школу до дітлахів.

Тяжко після війни людям жилося, не до насмішок було, та й діти любили його в школі. А Ольгу більше в школу не прийняли.

*Пішла вона в городню бригаду. Народила ще потім Тетяну й Івана, але не забув Володимир Іванович сорому свого — бив і лаяв її словами чорними... А відмовитись од неї не зміг. Дуже вже красива була — струнка, рум'яна і чиста...*

*Так і пройшло життя...*

*А Вірку любив Володимир Іванович не менш, ніж своїх дітей. В Журавці її ніхто, як інших дітей, прижитих в окупації, ні "гансом", ні "макаронницею" не звав. Всі знали: батько Віри — Володимир Іванович. А виросла вона непутяща. Часто дивиться на неї Володимир Іванович і думає: і що за кров тече в її жилах? Звідки цей п'яний, гіркий кураж в ній? І не знає на це він відповіді...*

— Грацію, сеньоро, чао! Чао!.. — знову почулося за спиною Володимира Івановича. Двоє чоловіків викотили возики з приміщення і підійшли до автомобіля.

Вже загорілись над головою Володимира Івановича літери і заграло слово "Березка" в обмитих дощем вікнах автомобілів. Підбіг один з парубків, забрав возика. Володимир Іванович стояв, повернувшись спиною до крамниці, і не міг зрушити з місця. Може один з цих "грацію, сеньоро" Вірчин батько? А може й ні. І що ж за життя йому таке випало, думав Володимир Іванович. Може й зараз лізе п'яна Вірка в машину якогонебудь шофера...

Під ногами Володимира Івановича калюжа. Італійці, голосно перебалакуючись, блиснули білими черевиками з-під штанів, сіли в авто і поїхали...

А Вірка просила купити їй чорні шкарпетки. Але немає їх у Москві.

Підняв Володимир Іванович з асфальту свої кошики, поправив бриля і побрів по вулиці. Його штовхали прохожі, хтось чіпляв, хтось обганяв — нічого цього не помічав Володимир Іванович і не бачив...

Чи довго він так брів — Володимир Іванович не знав, але погляд його зупинився на крамниці, де за склом стояла клітка з папугами, акваріум з золотими рибками.

"Зоомагазин" — прочитав Володимир Іванович. При вході стояла жінка і водала:

— Магазин закривається!

Володимир Іванович блимнув на неї так, що вона замовкла, і зайшов до крамниці. На полицях стояли в куряві акваріюми різних форм. А в них, освітлювані знизу, плавали золоті рибки. Акваріум вже був куплений, тепер залишалось купити рибок, не карасів же в ньому розводити. Дівчина-продавець, дивлячись на останнього покупця ненавидячим поглядом, нервово водила по акваріюмі. Володимир Іванович зв'язав кошики і перекинув через плече. В торбинку поставив баньку з рибками, а поперед себе ніс акваріум.

Вже засвітилися вікна. Москва стихла й опустіла... Володимир Іванович насилу дочвалав до Київського двірця...

Йдуть поїзди на Київ, один за одним. Фірмові — чисті. Але Володимир Іванович на них тільки дивиться. Йому на шістнадцяту колю. Поїзд "Москва—Одеса", до станції Прилуки, загальний вагон.

Ось стоїть він, "залізний кінь" — давно немитий, почорнілий від часу і роботи. Свиснув і потягся... Їде Володимир Іванович додому...

День промайнув і викинув тебе на берег ночі, на верхню полицю. Ось і вся Москва...

*В золотій кареті, запряженій шістьма білими кіньми, при імператорському мундирі, сидить, відкинувшись на шите бісером сидіння, Наполеон Бонапарт. Карета, проїхавши полем, заїхала в густий чорний ліс. Скоро суха земля змінилася болотним місивом. Колеса крутилися то швидко, немов в лихоманці, то натяжно скрипіли. Їх почала втягувати трясина...*

*Ледь встигла охорона допомогла вилізти імператорові, а карета з усім бісером, золотом і шовками — чавкала і клетотала, все більше занурюючись в болотну трясину...*

Поїзд сіпнув — Володимир Іванович прокинувся. Витер чоло. Обдивився злякано навкруги. Склянка стояла на столику так, як він її поставив, і рибки теж спали. Володимир Іванович постукав по склу, вони заграли плавниками, зарухались. Володимир Іванович знову ліг. Трудівник-поїзд працював колесами, все більше наближаючи Володимира Івановича додому...

В Журавці, на вигоні серед села, на колодах сиділи чоловіки. І Володимир Іванович серед них.

— Дак ти чув, шо карету будуть виймать?

— Нашо?

— Там золото. Вона уся з золота.

— Та, хлопці, схаменіться, — кричить Володимир Іванович. — Де вона тут зроду була?

Але доказати це чоловікам неможливо. Сто сімдесят років народ вважає, що саме тут утоплена карета корсіканця. І всі сто сімдесят років її хочуть журавчани дістати з болота.

— Да тут чорнозем, чоґо ж сюди було їм пертися з каретою? — не замовкає Володимир Іванович. — Он через Білорусію Наполеон відступав!

— Е, ні. Не кажи. Через Журавку.

— Так. Звісно, через Журавку.

— Ти, Володько, не знаєш, нам не заважай! Раз народ стільки років переказує, то шось воно ж є!

— Звісно, звісно, через Журавку ближче у Францію, не кажи!

А ось і худобу пригнали. Кожний завертає свою і розтікаються з вигону чоловіки по всій Журавці. Володимир Іванович свою Лиску теж напуває, заганяє у двір. Ольга Дмитрівна стоїть з відром і рушником — доїти саме пора.

З-за ліси стирчить голова сусіди, хазяїна Ольги Капітонівни. Сьогодні трохи навеселі, кричить до Володимира Івановича:

— Володько! Годі поратись! Нехай баби вправляються! Пішли вип'ємо, да поїдемо в Індію слоненят ловить!

— Я ось зараз віником покажу Індію! — кричить Ольга Капітонівна. — І слоненята на сьогодні забороняються.

На старому "Уралі" протарахкотів дільничний міліціонер з косою і мішками. Поїхав в луги траву косити.

Вечір...

Сонце налилося червоним світлом...

Останні промені його падають на кам'яні хрести, ласкають воду у Десні і за ярами тухнуть...

Незайманною здається тут Земля...

*Київ, 1990.*

## ДВІ КОНФЕРЕНЦІЇ ПРО ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Осіню 1990 р. відбулися дві наукові конференції присвячені літературній творчості Олеса Гончара. Перша з них, як спеціальна сесія НТШ і частина щорічної загальної конференції AAASS (Американської Асоціації для Розвинення Славістичних Студій), відбулася 19 жовтня 1990 р. у Вашингтоні. Предсідником сесії був Томас Бирд, а доповіді читали Лариса Онишкевич, Василь Маркусь, Мирослав Лабунька та Анатолій Погрібний. Леонід Рудницький був коментатором.

Друга конференція була 3 листопада в Ля Саль університеті у філядельфії. Цю конференцію зорганізувало НТШ при співпраці Ля Саль університету і Товариства св. Софії. Доповідали А. Погрібний, Л. Онишкевич, М. Лабунька та Марта Тарнавська. Програму вів організатор обох конференцій Леонід Рудницький, директор Східноєвропейських студій Ля Саль університету і науковий секретар (тепер голова) НТШ Америки.



Конференція про Олеса Гончара (Вашінгтон, жовтень 1990)  
Доповідачі (зліва до права): М. Лабунька, Я. Падох, Л. Онишкевич,  
Л. Рудницький, Т. Бирд, А. Погрібний



## З ПРИВІТУ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА УЧАСНИКАМ КОНФЕРЕНЦІЙ

Дорогі друзі!

Події останнього часу ще раз засвідчують, яка величезна роля належить українській діаспорі у збереженні й розвитку рідної культури, ми дорожимо Вашою підтримкою, ми радіємо з тої реальности, що діаспора явила світові справді феноменальну силу й незвичайність українського характеру, винятковий творчий потенціал української нації.



Олесь Гончар

Пишу Вам, друзі, з України чорнобильної, сторозтерзаної тоталітарною диктатурою, пишу з тієї колись квітучої землі, де упродовж десятиріч, гірше Батиєвих орд, спустошували життя сталінські незліченні ескадрони смерти, випивали душу народну криваві імперські упирі, невиситенні демони зла і насильства.

Сили були нерівні, проте Україна і за тих умов боронилася, як могла. Не було в неї сили збройної, мілітарної, не було в нас державности, захисту суверенного, єдиним захистом для знедоленої України були тільки твердиня духа, тобто мова, книга, рідне письменство, заповітне слово Тарасове й Каменяреве, національна українська духовність!

І всупереч маловірам та відступникам саме ці чинники національного життя виявились наймогутнішими, вони діяли постійно, вони живили кров нації, зцілювали рани її, і тільки тому ми є сьогодні і будемо завтра.

Творчий геній самого народу, виявивши себе в прекрасних піснях, у музиці, у мудрості й моральності багатьох поколінь, виформував українську націю як винятково волелюбну, трудолюбну й неагресивну, чутливу до справедливости, до естетичних цінностей, відкрити для братерства з іншими народами, глибоко сприйнятливу до ідеалів християнства, ідеалів гуманізму.

Тож вітаю Вас, друзі, з України воскресаючої, де сьогодні так могутньо нуртують сили національного відродження, сили прозріваючого життя. Коли я чую дзвони надії над нашим золототверхим Києвом, коли чую над всією нашою землею розлуння молитви:

Боже, великий, єдиний,  
Нам Україну храни!

я наснажуюсь духом цієї молитви, я сподіваюсь більше, ніж будь-коли, вірою в незнищенність українського народу, світлою великодньою вірою в його майбуття.

Вирує Київ. Сотні тисяч людей вийшли на вулиці, несуть в очах свою волю і гідність, своє пробудження несуть на національних незліченних своїх прапорах.

До життя цілком незалежного, безкризового, гармонійно впорядкованого дорога неблизька, невідомо, скільки часу забере вона, але ясно одне: той час не за горами, той час гряде!

Голодують студенти на Хрещатику, бачу бліді виснажені обличчя, але це обличчя незломлених одухотворених людей. Це твій завтрішний день, Україно, це найвірніша надія твоя! Не завжди будеш ти чорнобильна, не завжди будеш сколонізована, зневажена й пограбована, ще побачить світ у сонці тебе, у красі твоїх прийдешніх весен!

Ясноблакитне українське небо — ми бачили його, народившись під ним, ми під ним і виростили, і хоч як це нелегко, проте й нині ми віримо, що це святе наше небо після тоталітарних хмаровищ заблакитніє над Україною знов!

Ще раз дякую вам, друзі, за честь, за таку дорогу для мене прихильність.

І побажаймо разом добра нашій матері-Україні навіки віків!

6. 10. 1990

Київ

*Олесь Гончар*

## ПРОВІДНЕ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Анатолій Погрібний

Незважаючи на всі приручування і потоптування, Олесь Гончар від 1960-их років став однією з опор українського національного відродження, одним з його стягів. З Гончаревої стійкості черпають інші стійкість, з його віри зміцнюють віру власну. Досить сказати, що Гончаревим вступним словом починалися всі найзнаменніші національно-відроджувальні акції, що відбувалися в останні роки на Україні: Установча конференція Товариства української мови ім. Т. Шевченка, з'їзд Народного руху України, свято Соборности України 22 січня 1990 року, Перший конгрес Міжнародної Асоціації Україністів. Усе це потужні імпульси, що додають нам всім снаги, бо йдуть вони від високоавторитетної людини, котра поставила своє слово на сторожі нації.\*

Усе це ті штрихи, які для характеристики власне художньої творчості О. Гончара далеко не зайві. Засвідчують вони в його особі не тільки борця за наші національні ідеали, але й творця з найширшим гуманістичним діяпазоном, котрий вже здавна обстоє у своїх романах і повістях не примарні клясові, а загальнолюдські цінності.

Те, що такі художники як О. Гончар, — надбання не тільки своєї нації, але й всього людства, хотілося б показати, звернувшись бодай до такої якості його творчості, як — нехай так буде це позначене — планетарність художнього мислення. В одній з останніх речей письменника — *Спогаді про океан* — дія відбувається на морському кораблі, що потрапив у шалений шторм. Кидає цей корабель, немов тріску, то на один бік, то на інший, а зібралися ж на ньому й українці, і бельгійці, й американці — і ось вже впливає з глибин твору асоціація: цей корабель є образом сьогоденного людства з усілякими небезпеками, які його чатують, символом хисткості, вкрай слабкої захищеності не корабля, а усієї нашої цивілізації.

Ця якість — планетарність художнього мислення — наростала в Гончаревих творах здавна, починаючи, либонь, ще з дивовижно місткої фрази Хоми Хасцького у *Прапороносцях*: "Так важко, гейби всю землю на плечах тримаєш". О. Гончар, як і О. Довженко,

---

\* Часом майне лише ніби якась ремарка у слові О. Гончара, однак не рахуватися з тим, що в ній сказане, нинішньому чиновникові вже тяжко. Така, скажімо, ремарка про необхідність реабілітувати Греко-Католицьку Церкву або й ремарка на згаданому конгресі про необхідність видання в Україні праць А. Шептицького та Й. Сліпого.

стояв, можна сказати, біля витоків згаданої якості в сучасній прозі, дарма що було її позначено критикою й привернуто увагу до неї лише з 1970-их та початку 1980-их років.

У зв'язку з цим масовий читач згадає у нас такі, скажімо, твори останнього десятиліття як *Бураний полустанок* і *Плаха* Ч. Айтматова, *Вибір* і *Гра* Ю. Бондарєва тощо. А ось роман О. Гончара *Людина і зброя* (1958—1959: "Уночі, коли з глибин космосу проступають зорі, — зізнається Колосовський, — [...] ми відчуваємо, що йдемо не просто по землі — йдемо по планеті". Юнак вважає, що таке дивне відчуття дають йому та його друзям простір і відкритість степів. Однак розуміємо, що те відчуття є наслідком всесвітніх тривог і болів, якими сповнюються персонажі твору, усвідомленої ними відповідальності за долю цивілізації. "...В темряву поринула вся планета [...] Планета в темряві", — болісно думає Духнович, вражений "чорним, смердючим вибухом дикунства, канібалізму", що стався "на верховинах двадцятого століття".

Нині, коли так настійно постало питання про збільшення внеску літератури у формування нового планетарного мислення, про необхідність переходу від корпоративної, бльокової свідомості людства до розуміння єдності життя на землі, деякі роздуми Гончаревих персонажів просто не можуть сприйматися — саме на відстані часу, що віддаляє нас од написання твору, як далекоюсяжне, завбачливе прозріння. "Якщо вірити цьому типові, — каже, наприклад, Духнович з приводу почутого від полоненого німця, — вони винаходять чи навіть уже винайшли нову страхітливую зброю. Ми теж винайдемо її, інші теж винайдуть, яка ж перспектива? Самознищення людства? Ні, поки це плем'я, що населяє землю і зветься людством, не усвідомить себе як єдине ціле, — не буде йому добра!" Або й в іншому місці (також роздуми Духновича): "Така мала в нас планета і таке, по суті, мале на ній людство. Чи зможе воно коли-небудь об'єднатись—об'єднатись для мирної праці, від цього, власне, залежить усе..."

Людина (людство) і зброя, мир і війна... Вони, безперечно, філософи, ці прекрасні юнаки з Гончарєвого роману. А що вже проникливі історики, то й поготів, адже і "родом" з історичного факультету. Сам задум роману вимагав, аби повсякчас звучала у ньому історія вселюдська, світова. Її дихання і проймає кожну сторінку, при чому з певністю можна сказати, що до появи цього твору літературного прикладу, який би на досвіді історії цивілізації трактував дану проблему — людина і зброя — в усьому різноманітті й багатстві її гуманістичного, філософського звучання, у нашій літературі не було.

Тему згубного впливу зброї на людину О. Гончар підносить до вершин трагедійного звучання. Але є певна відмінність і навіть полемічність у трактуванні цієї теми українським письменником і деякими зарубіжними майстрами, котрі так чи інакше зверталися

до неї, скажімо, — Е. Гемінгвеєм (*Прощавай, збрось*), Е.-М. Ремарком (*Час жити і час вмерти*), М. Грегорем (*Міст*), Г. Бьолем (*Де ти був, Адаме?*). Якщо в згаданих майстрів тема покоління, обпаленого чи то Першою чи Другою світовими війнами, трактується як тема втраченого, загубленого покоління, то провідний акцент О. Гончара — все таки на незнищенності людського в людині, що особливо всебічно відтворено вже у романі *Циклон* — творі, що з погляду художности демонструє нам багатющу лабораторію засобів, підходів, стилів сучасного експериментального письма.

Не менш цікаво розкривається аналізована якість і, так би мовити, у "мирній" творчості О. Гончара, де з плином часу прозаїк все більше заглиблюється у сферу філософських, моральних й естетичних проблем, які хвилюють людство, де все ширшає поле для авторських роздумів про саму сутність людини, її ролі і місце у сучасному світі.

До незвичайно складного способу, як висловився Д. Павличко, "схрещення" найболючіших світових проблем "столиць на дорогах одного українського села" вдається О. Гончар у романі *Тронка* (1962). Тут якість плянетарности художнього мислення стала наскрізною у концепції роману, акцентованою у такій мірі, що змальована у творі місцевість постає як один з найважливіших центрів сучасної світобудови, без пізнання якого годі і сказати щось достеменно певне про прикмети останньої. Дихання плянети, наприклад, вривається у твір зі згадками про океанські маршрути капітана Дорошенка, з такими звуковими хаосами етеру, що їх вловлює невтомний конструктор Віталік, з тривожними роздумами про "атомні перегони", що випали на долю землян в середині ХХ століття.

Цей мотив апробований, до речі, ще в оповіданні "Чари-Коміші", написаному О. Гончарем у 1957 р. Був то, як відомо, рік запуску першого супутника землі, але передчуття загрози, яку таїть для людини атом, уже тоді переважувало у героїв Гончара сподівання на його підпорядкованість людському розумові. "Гидко, гидко це все... Тривога весь час у повітрі висить. На дитину дивлюсь і вже тривожусь. На травинку — за неї теж..." — каже персонаж твору Петрович. Тут вперше прозвучала думка про загальну плянетарну відповідальність за життя на землі, що її вже у наш час широко розгорнув Ч. Айтматов у *Буранному полустанку*. "Все під загрозою, — читаємо у О. Гончара. — Вчені, хто-хто, а вони вже знають і самі б'ють тривогу. Тут треба всім задуматись — і їхнім, і нашим..."

Повною мірою відчуття причетности до плянетарних тривог проймає і персонажів *Тронки*. Як каже один з персонажів, "малою стає планета, а людина велетнем стала" — може бо вона "зруйнувати це небо", "спалити хмари, що ото рожевіють на сході", "отруїти води

океанів", але нічого з того ні створити заново, ані очистити вона не зможе... Набувають символічного звучання націлені у небо ракетимішені у новелі "Полігон", що височать "по всьому степу, немов обеліски", позначаючи собою "світ безгоміння і смутку, світ, що створений мовби на пересторогу людині".

І вже буквально приголомшує "залізний острів", який зловісно унаочнює найстрахотливіший "варіант", перед яким може опинитися цивілізація: самотня гава на призначеному для навчальних бомбардувань військовому судні, шасливий сміх Тоні і Віталіка, що опинились на цьому тисячотонному сталевому громадді, пританцьовування босоногої Тоні на рудо-іржавому "вогні" розпеченої палуби, що ніби прочитується як танок безтурботного людства на вістрі все загострюванішої, усе "гарячішої" небезпеки. У кінці новелі ми розлучаємося з цими дітьми, коли, перебуваючи на "залізному острові", з яким мимоволі починає асоціюватися поставлена під смертельний удар вся планета, їм тільки і лишається чекати нічного бомбардування корабля. Сидять вони, "мовчазно зішулені, мов останні діти землі, мов сироти людства..." "Чи так жив? Чи так ти живеш? Чи так усі ви, люди, живете?" Ці запитання ніби адресовано у творі всім сушим на землі.

Так саме почасти на всепланетарну площину виходить і роман *Собор*, що особливо відчувається у роздумах Миколи Баглая про "якусь невлловиму тривожність світу, полігонність його" (це вже вдруге після *Тронки* зустрічаємо у Гончара цей винятково влучний образ, пов'язаний з полігоном як символом усього спустошливого, самогубного). "Що буде з нами? З людьми, з заводами, соборами? Що буде з тобою, рудий молочаю? — такі зворушливі звертання зринають у душі Миколи Баглая.

Та чи не найповнішою мірою жадоба "оволодіти істиною людського буття і людської історії в усіх її розтинах і вимірах" (П. Загребельний) характеризує несправедливо, як на мене, мало спопуляризований в інших країнах роман О. Гончара *Твоя зброя* (1970), що його з повними підставами можна б назвати твором про шляхи і напрямки сучасної цивілізації. Власне, співставляються тут дві цивілізації: нинішня, надіндустріальна, і уповільнена в швидкостях, майже "палеолітна" кінця 20-их — початку 30-их років, при чому аніскільки не на користь першій. Водночас автор цілком свідомий: скільки не сумувати б за минулим, вороття до нього вже не буде. Але... Хоч на хвилину затримайтеся у своєму поспіху, люди кінця ХХ століття, дух переведіть, розгляньтеся навколо: відкинувши давні цінності, чи замінили ви їх кращими, тривкішими? Чи стали хоч на йоту добрими та людянішими? — ніби звертається до нас письменник.

Якраз прикладання відлетілої цивілізації, не стільки зужитої, скільки бездумно відкинутої, до сучасної, зіпсутої, спотвореної, і

спонукує все інтенсивніше сповнювати твір низкою тривожних запитань (деякі з них, хоча у незмірно м'якшій, апробувальній формі, вперше були поставлені у *Тронці*), гльобальний зміст яких надає романові домінуючо-епічного звучання. З яким моральним і духовним багажем стоїть людина на порозі третього тисячоліття? Чи не розгубила вона чогось украй важливого на нелегкій дорозі? Яка доля у плянети, що починає задихатися від надпромислової потужности та перебуває у постійному страху перед екологічною чи ядерною загрозою? Де вони, ті витоки гармонії, що їх так нервово і так болісно шукає сучасник? Втішатися слід з того, що назавжди відійшли у минуле літа уповільнених швидкостей, чи доречніше поставити питання так, як це робить головний персонаж Заболотний: швидкості, взяті самі по собі, — чи наближають вони людину до щастя?

Варто пригадати: в одному з епізодів твору дорогу до Мадонни, що до неї прямують персонажі, перекрили... бджоли. Ці наймирніші, сонячні істоти, які своїм мирним гулом створюють своєрідний камертон пронизливого гуманістичного звучання роману, на цей раз обсіли роєм світлофор і зупинили рух. Що означає ця несподіванка? — запитує письменник, але, не сумніваючись, що "щось таки в цьому є", відповідає теж у запитальній формі: "Знак, символ?.. Пересторога швидкостям, змогам, димам, пануванню заліза і каду? Чи найперше нам самим? Нагадування про цінності, яких ще не поцінували і які можемо втратити так легковажно, безповоротно?" Тож, може, й справді, прийшов час, коли людству необхідно замислитися, "перевірити свої контакти з середовищем, дати гуманний напрям можливостям людського генія", — як каже один з персонажів.

Цілком виправдано, отже, говорити про ностальгійність *Твоєї зорі*, з тією хіба обмовкою, що це — ностальгія не просто за минулим, а за *природними початками життя*. Не має права, не повинна людина спотворювати власну природу, не може бути їй виправдання за стрімке наростання у світі руйнівних сил, — така одна з думок роману, провідною антитезою якого виступають творчість та руйніцтво. Чи мало місце останнє в "палеоліті" 1920-их років? Безумовно, адже "з правіку в людині [...] дві натури [...] в душі протиборствують" — "один зводить храм Артеміди, а другий уже позиркує на нього поглядом Герострата". Так, усього було в колишній цивілізації, та чи зрівнятися їй щодо масштабів і методів руйнування з добою новочасною, коли загроза знищення нависла над самими основами людського життя, над тим, чим споконвіків вишувалася людина. Сучасні епізоди роману — це і є уточнення згубного шляху, якого цивілізація не повинна триматися.

Зовсім хибно було б вважати, нібито порушений у творі мотив перестороги стосується лише західного суспільства. Маємо усі під-

стави стверджувати — і це засвідчує сам автор — що оте "гай-вейвське", заокеанське тло відіграло у *Твоїй зорі* своєрідну "маскувальну" роль, дозволивши прозаїкові з усією гостротою продовжити художнє дослідження цілого ряду тих проблем, що були порушені ще в *Соборі*. Руйнач і Будівник — то перша з цих проблем.

Щобільше, поставлені поряд *Соборі* і *Твоя зоря* складають своєрідну діалогію — як ланки єдиного роздуму про призначення людини на землі, про ресурси гуманізму в її діяльності.

Є у романі епізод, в якому підліток Ліда Дударевич вигукує: "Які ви щасливі!.. Скільки хороших людей зустрічалося вам у житті!.. Ви жили на теплій планеті". "А ти хіба ні? Ти вважаєш, що зараз похолоднішало?" — запитує Заболотний, але дівча змовчало. Не відповів Ліді і Заболотний, однак кількома сторінками пізніше, роздумуючи над долею чи то канадського чи американського юнака, він робить висновок: "Нещасні діти *всепланетного похолоднення*".

Так набуває додаткового підсилення у творі мотив загальної взаємозалежності людей та країн, що став помітнішою ознакою нової якості художнього мислення у літературі кінця 1970 — початку 1980-их років. У розробці і осмисленні цього мотиву Гончар, як і Ч. Айтматов, — першопроходець. До спільного знаменника зводяться космічна лінія роману *Бураний полустанок* та стрічка фантастичного фільму про наближення до Землі гігантського астероїда, що його уявно "прокручує" Заболотний. Обоє письменників цікавить, у першу чергу, те, як поведуться люди у надзвичайній ситуації, чи зуміють вони в час вирішального випробування об'єднатися, подолати "айсберги власного честолюбства, взаємних чвар, очужіння, різних підозрень?.." Вражає порівняння нашої планети у *Твоїй зорі* з "шагреневою шкірою людства", під тиском якої (згадаймо образ ширі — Обруча в Айтматова) і без того мала Земля ще "далі зменшується", вкорочується в наслідок нищення землянами "з часів Адамових нам усім дарованого раю"...

Так від дорогого серцю села, яке могло дати таки добру науку нервово-тривожній сучасності, роман О. Гончара розростається до глобальних просторів і проблем, набуваючи потужного епічного розмаху. Зрештою, узагальнює прозаїк, планета на всіх одна, і кожен, хто живе на ній, несе часточку відповідальності за дорогу в майбутнє. Як каже про цю відповідальність Заболотний, "є вчинки, котрі сьогодні мають сприйматися як колективний гріх людства, тільки так! І кожен з нас має взяти на себе частку покути, кожен має пройнятися думкою, що ти вартовий планети, відповідаєш на ній за всіх і за все".

Простежуючи, як письменник розробляє у своїй творчості тему збереження і нагромадження у світі енергії гуманності і доброти, необхідно водночас підкреслити: той загальнолюдський відгук, що



його здатна і викликає Гончарева проза, має своєю першопричиною глибоке національне вкорінення його слова. Усі найкращі, наймиліші барви і тони рідної України бринять у його слові, повсякчас звучить тут симфонія національної історії, гордість за приналежність до свого талановитого і працьовитого народу сповнює найсвітліших героїв письменника.

Але сам О. Гончар стверджує, що його основне завдання — відкривати в людських душах "джерела світлі і здорові", хібо ж не сам він зізнається, що надає перевагу зображенню людей "зі світлом у душі", хіба не сам означає власний спосіб письма як "поетичний" чи "критичний" реалізм?

Так, далєбі, воно і є: О. Гончар є достоту одним з найсвітлоносніших художників сучасної доби, котрий повсякчас нагадує: "Мистецтво та література покликані стояти на варті духовності людини, берегти й у вік НТР поетичний початок життя, первісний вогонь краси".

Парадоксальний це, як на перший погляд, хід: свою тривогу з приводу дефіциту світлих і чистих початків у житті відтворювати у спосіб нарочитого нагнітання цих початків у ті чи інші персонажі — хай то будуть Танченко і Колосовський з *Циклону*, Дорошенко і Лукія Рясна з *Тронки*, Микола Баглай і Єлька з *Собору*, Андрон Ягнич та Інна з *Берега любови*, Кирило Заболотний та Роман Винник з *Твоєї зорі*...

Є всі підстави говорити про наявність виразного ностальгійного забарвлення тих почуттів, з якими виписано, либонь, дев'ять десятих героїв Гончара. Ця ознака виказує, що світосприймання письменника, основаному на вірі в людину, аніяк не чужі драматичні і навіть трагічні ноти. У захисті вершин людського духу О. Гончар — один з найпослідовніших письменників сучасності. Якщо не світло й чистота, якщо не краса людська та досконалість, то що тоді? Так прочитується полемічно-альтернативне запитання у більшості його романів, повістей, новель.

Що ж стосується "високого стилю", до якого вдається немало Гончаревих персонажів, то ці висотні реєстри мають, як на мене, того ж роду виправдання, що, скажімо, і в творах О. Довженка: обидва письменники ніби наближують, "підрівнюють" мову своїх персонажів до рівня великості їх душ. "А мова яка була! Який дух у ній буйнував! «Я, пане кошовий, горло своє ставлю, і веліте мене на сустави порубати, коли від правди і від товариства відступлюсь!» Отаким штилем розмовляли колись твої хортицькі попередники", — каже Микола Баглай у *Соборі* технократично настроєному Геннадієві, і в цих його словах містяться роз'яснення щодо природності лункої дикції тих персонажів, душі яких перебувають у піднесенні. Нехай ми й позначимо помітну схильність О. Гончара до відшукування героїв гарних, без "тріщин у душі" як його слабкість,

та обумовлена ця схильність, як можна переконатися, достатньо вагомими побудниками — прагнення захисту людського у людині.

До списку художнього першопрохідництва О. Гончара варто навести ще ряд прикладів. Ось, скажімо, так звана "окопна" правда про війну, час якої — на противагу "масштабній" правді — настав, за Ю. Бондарєвим, з середини 50-их років. Але уважно читаймо ті ж *Прапороносці* — і, попри всю високість та масштабність цього твору, всі ознаки тієї буденної правди про війну (з численними натуралістичними деталями) ми тут виявимо. Або: поширена в нас думка, нібито акцентування на самоцінності людського життя належить до родових ознак літератур у СРСР, починаючи з 1960-их років. Та досить прочитати епізод в *Прапороносцях*, коли гине, беручи в убитого бійця мінометну трубу капітан Чумаченко, а з уст Воронцова, наче зойк, зривається: "Труба! Тисячі тих труб не варті одного Антоновича..."

Так само виявимо у *Прапороносцях* і мотив раціонального ведення війни, тобто осудження принципу "перемоги за всяку ціну", в тому числі людську ціну.

А ще згадаймо першопрохідництво О. Гончара у художньому розвінчанні так званого культу особи (доля сина "ворога народу" Богдана Колосовського в *Людині і зброї* або ж образ "мілейшого майора" — сталініста Яцуби з *Тронки* — персонажа, котрий сподівається, що "відлига" ось-ось скінчиться і його знову "покличуть". Так і каже він: "Ой, не спішіть. Ще покличете! Покличете! Бо так порозперізуються, що й ради не дасте. Боком ще вилізе вам ця демократія... То ще й про таких, як ми, згадаєте... Що вміють навести лад!" Або: "Не спішіть Яцубу ховати! Рано!" (До речі, до цих пасажів напрошується коментар: якої моторошної завбачливості сповнені нині ці слова Яцуби і як нагадує цей тип деяких і сьогодні суших противників демократизації, котрі теж, либонь, за-таїли надію: "Ще покличете!..").

Згадаймо й те, що саме О. Гончареві належить пріоритет в означенні та розвінчанні духовного браконьєрства — це явище він спостеріг і викрив ще у повісті *Щоб світився вогник*, написаній тоді (був то 1954 рік), коли підозри щодо того, що і в радянських людях може відбуватися душевна корозія, вважалися хібащо злісним наклепом на найпередовішу у світі радянську людину". (Пізніше у *Соборі* — і це теж першопрохідництво — О. Гончар покаже вже справжню епідемію цього духовного браконьєрства, вивівши — також вперше у підцензурній українській літературі — тип запопадливого нищителя усього національного — незабутнього, і понині благоденствующого в Україні Володьки Лободи).

До речі, коли критики ведуть мову про сьогоденне наснажене публіцистичністю художнє письмо — те, яке не просто розкриває правду часу, а буквально завдає опіку цією правдою, то, в

першу чергу, відштовхуються вони від таких недавніх творів, як *Пожежа* В. Распутіна та *Сумний детектив* В. Астаф'єва. Та був же задовго до появи цих російських творів Гончарів *Собор*, зі "знешкодженням" якого виявилася знешкодженою в офіційно дозволеному українському письменстві і ціла тенденція проблемної та сміливої творчости, що тільки тепер знову — котрий раз в історії? — починає пришвиденько зміцнюватися у своїх силах.

Якщо всіх цих речей недооцінює (або й не знає) якийнебудь московський, а, трапляється, що й український критик, то звідки ж знати про це першопрохідство Олесь Гончара іномовному критикові і читачеві на Заході? Незмірно більше знає він, скажімо, згаданих тут Ю. Бондарєва, В. Распутіна, В. Астаф'єва, Є. Носова, Ч. Айтматова, В. Бикова... Чому, постає питання, чому це так? Чому видатний прозаїк, без врахування художнього досвіду якого правдива картина сучасного світового художнього поступу є просто-напросто неповною, досі лишається менше знаним? У відповіді на це питання треба звернути увагу на важливість повної національної волі для того, щоб чутність на світових обширах голосу того чи іншого видатного письменника не мала жодних перешкод.



Галина Мазепа, (рисунок пером, 1960)

## ХТО СПРАВЖНІЙ ГЕРОЙ «СОБОРУ»?

Лариса М. Л. Залеська-Онишкевич

Хто є героєм *Собору* Олеся Гончара? Микола, Єлька чи сам собор? Чи без собору ці двоє героїв могли б себе проявити, знайти? Чи собор тільки засіб — побічний, рівнозначний, чи домінуючий?

У літературах світу церква чи святиня не раз знаходить провідне місце у творах, представляючи людство як цілість, як групу у духовному єднанні, у шуканні елементу вічного у собі, у представленні духу і шляху до Бога. І, звичайно, церкви, їхні спіральні сходи архетипно пов'язані зі самошуканням та самопізнанням героя. Це тоді, коли герой у процесі розвитку, вироблення (наприклад, у Bildungsroman-ax) є на шляху самосповнення. Але наскільки дії головних героїв *Собору* спричинюють події твору? Наскільки найважливіші події твору *зумовлені* характером героїв? Далі, можна б і запитати, чи головні герої у *Соборі* взагалі індивідууми?

Якщо підходити до цього твору, що доля собору — це осереддя проблеми, а головними героями таки є Микола Баглай і Олена (Єлька) Чечіль, то можна запитати, чи будь-які дії цих двох героїв справді мають важливе відношення до того, що фізично стається зі собором? Тільки до певної міри. Отже, слідує припущення, що згадані герої є не так для демонстрації розвитку їх характеру, як для того, що вони потрібні творові як типи, і є символами типів осіб.

Яке ж тоді *пряме* відношення між цими двома типами-героями та собором? Коли переважно назва твору має дуже важливу функцію, то можна б сподіватися, що назва *Собор* відіграє якусь провідну роль у творі і є символом чогось специфічного. Тут очевидним є пов'язання собору з українською культурою і старовиною, корінням, традицією та з духовними вартостями, підсумованими крилатим уже висловом старого вчителя: "собори душ своїх бережіть".

### Що символізує собор?

Собор тут — це вічно присутній свідок і совість — з однією баченню у ризтованні, із завжди присутнім абсорбуванням подій, його пам'яттю покоління, історії, традицій, вартостей. Він і є "гармонією"

---

Олеся Гончар, *Собор* (Нью-Йорк—С. Бавнд Брук: видано коштом Музею царкви-пам'ятника в С. Бавнд Бруку, Нью-Дж, США, 1968), 160 стор.

й "ідеальним суголоссям думки й матеріалу", каже автор. Рівночасно, від свого заснування, він також немов символ місцевого духу проти існуючого неприхильного ладу — проти тих "потьомкінських часів" після зруйнування Січі. Коли його будували, то вірили, що буде "незломлений наш дух жити у святій цій споруді, наша воля сягтиме в небі блиском недосяжних бань. Шаблю вибито з рук, але з серця не вибито дух волі й жадання краси!" (стор. 62). І так цей козацький шедевр "при всіх же властях стояв і вистояв — немов антибомба", каже автор роману. У новітніх часах приходить цьому соборові немов випробування його долі не так завдяки дії, акції героїв, як загальним вартостям і духу спільноти, серед якої стоїть, яку представляє.

### Поняття свободи

Ця будівля має вже свою специфічну *функцію* від автора — репрезентувати і естетичну гармонію, і традицію, і дух *свободи*. Микола Баглай на самому початку твору висловлюється про мистецтво взагалі, що воно — "можливо, останнє пристанище свободи" (стор. 11). Апотеозом мистецтва для нього є цей же собор Зачіплянки. Сам аспект свободи підкреслений обома протагоністами. Для Баглая — це шанування минулого й турбота про майбутнє.

Елька також кілька разів висловлює бажання свободи, хоча, може, не зовсім розуміючи, що за цим поняттям хоче. Спочатку це виглядає як самостійність рішень, а остаточно вона бачить найбільшу свободу — любов. Любов, пов'язану з правом на турботу за інших. Різні особи у творі демонструють поняття і відчуття свободи у кількох екстремах: 1) для старого Ягора, дядька Єльки, який замолоду цю свободу закуштував, вона означає те, що робить з людини *повстанця духу*, степового Прометей розкутого, який допомагає іншим. 2) Гультяй Таратута (як зовсім негативний однойменний варіант із твору Івана Кочерги *Майстри часу*) представляє екстремне гедоністичне збочення людини без принципів і мети. 3) Історичний Махно, король "експерименту цілковитої свободи", також показує зовсім скрайнє трактування цього принципу; він же там хотів спалити собор як "Свічку свободи степам!.." 4) А Володя Лобода, місцевий апаратник, практикує особисту свободу як відсутність принципів та турбот про інших людей, тільки за власну кар'єру.

Микола цілком зформована людина з виразно окресленими вартостями. Він спокійний, зрівноважений герой-тип. І в епіцентрі його життя, каже автор, стоїть цей собор чи у своїй фізичній красі, чи своєю символікою, яка інспірує Миколу думати про вічні вартості, про те, що робить життя справжнім, і рівночасно від-

чувати групову відповідальність на собі за майбутнє: "коли не ми, то хто?"

Сам Микола Баглай стоїть відносно твердо і гармонійно прямо поруч собору. А Єлька і її перші кроки у романі починаються ще на окраїнах собору, і тільки з часом, коли вона близько нього, собор стає для неї також відбиткою її почуття себевавтоности і чистоти. Єлька жила в іншому селі, не там, де собор. І спочатку "був він од Єльки захований обрієм, ніколи змалку не бачила його повністю. Бачила із степу лише вершечки, голубі його маківки" (стор. 19). Тільки один раз, ще дитиною, вона бачила його, і він їй видався суворим, холодним, величавим і непривітним. Але рівночасно ми вже з початку твору розуміємо, що у неї може ще бути якоесь пряме відношення до собору, бо бачимо з натяків, як це "в далечі, за маревом сонця, блакитніс оте високе, вершечок мрії дитячої" (19). Отже якоесь її життєва мрія чи доля мусить бути пов'язана зі собором.

Удруге побачила вона собор уже 18-літньою і вже сиротою, приїхавши з колгоспниками туди працювати. І коли увечорі собор "похмуро плив у хмарах", вона бачить його обдертим і співчуває йому. Так від холоду і мрії у неї вже пряме відношення до нього, немов до людини, і вже якоесь відношення зближення. Надходить ніч і дощ — тло для випробувань героїв. І в цей же час, самотній дівчині її наставник, бригадир, підкреслює, що Єлька тепер сама, "себто вільна". Не з любови, а з самотности Єлька віддається жонатому люболасові. І в стилі клясичних творів подібне тло: "Ніч горіла темрявою. І була вона найтемніша з усіх ночей, ця ніч її падіння... Вранці пусте було небо, хмари убогі пливли над собором..." (стор. 25).

І коли Єлька вранці мусить іти працювати в соборі (що став колгоспним зерноскладом), вона "Не зважувалася переступити поріг. Здавалось, тільки переступить, і станеться шось страшне, земля під нею трісне, все соборне склепіння обвалиться на неї, падшу, осквернену!" (стор. 26). Це тут, перед собором, символом народних і релігійних традицій і принципів, Єлька раптом відчуває, що вона зробила шось всупереч їм. І то не з більш зрозумілої причини — любови, тільки з самотности, тільки з потреби такого співчуття, як вона сама виявила до собору, а бригадир ніби виявив до неї! Чи це так Маргарита піддалася Фавстові і стала на шлях падіння? Чи поповнила вона гріх, чи тільки стала оскверненою? І чи відразу її осуджено? І хто її осудив — сама чи інші?

### Провина Єльки

Єлька не каже, що вона поповнила гріх чи неморальний акт, тільки радше стала немов жертвою його. Ставши на порозі собору,

вона відчуває: "Я опоганена, мене опоганили, я не смію, не маю тут права стояти!" (стор. 27).

Занечистення не є злом, тільки символом нечистоти і зла, це немов символічний гріх, що спричиняє "почуття гріха" або хоч вини. Почуття нечистоти греки називали *καὶὄραο* (катарос) як певну невиразність між почуттям фізичної та етичної чистоти. У Єльки це *почуття* рівночасно немов веде чи й заступає каяття, але не приносить ще акту очищення *καὶὄραο* (катарсіс), або стану повної моральної чистоти. Вона *кається відразу*, відразу цурається цієї нечистоти, осквернення. Сама вона ніколи не терпіла фальшу, а тепер відчула фальш і бруд на собі, бо втратила чистоту немов під фальшивим претекстом. Та після цього самооскарження з'являється для неї ясний промінчик: "І все ж у якомусь заціпенілому напівзабутті стояла серед цього захламленого храму, втопивши погляд у той небесно-блакитний вир підкупольної висоти. Ясним, не загидженим тільки й зоставсь отой острівець собору вгорі, чистотою та високістю навіював і на неї острах, чистоту спокути, відчуття провини і подмух якихось непевних надій..." (стор. 27).

І коли автор скаржиться: "Ото краса, що вгорі, — чому вона їй раніш не відкрилась?" — це немов висловлена думка грецького хору, що не сама Єлька винна. Та все одно потрібний ще таки етап *покути*. І це той шлях, що веде Єльку з віддалі, від окраїни, від обводу (циркумференції) кола, по стежці, по радіусі до центру кола, до самого змісту собору. Тільки у найвищій круглій бані собору "була блакить, як у небі". І це стало тлом для Єльчиного рішення і моментом, що веде до надії і самовідкриття, епіфанії. І коли їй не дозволяють відійти з колгоспу, кудись, де не будуть на-сміхатись над нею і над її пережиттям тієї ночі, — вона в розпуці заявляє: "Свободи хочу!" Її несправедливо трактують як проститутку, тож вона вирішує "назавжди загубитись для односельців". Та хоча почуття сорому звичайно є перед очима, опінією *інших* людей, — це не так ті односельчани, що приносять їй це відчуття сорому, як це почуття *перед собором*, — перед символом збірних традиційних естетичних і етичних вартостей.

Дальший шлях Єльки проходить у тіні собору, де живе її дядько. Життя без прописки змушує її до життя скритого і тихого — це немов добровільне вигнання. Безвихідність майже приводить її до резигнації і до заручин не тільки з нелюбом, але і символом фальшу — Володькою Лободою. А мріяла ж, як вона каже, після свого "оганьбленого минулого", "лютою працею" здобути собі цінність і честь та "чесно ...жити і любити, кого душа обере". І майже у критичному моменті душа її швидко обрала Миколу Баглая. І хоча *біля собору* Микола не хоче чути її сповіді, вона знову пропадає безвісти, бо ще хоче спокутувати, вона ще не почувається чистою. А у клясичних ситуаціях осквернення мусить бути очищене

(чи нею самою, чи немов задля неї), або смертю, або вигнанням.

Ельчине осквернення було *перед собором*. А наприкінці роману, у самому вже соборі, вільнодух Таратута і його дика компанія свідомо справляли оргію, свідомо заплямлюючи цей символ. І вигнавши тих п'яних, він стає майже жертвою їх, на самому порозі падає у крові. Його кров немов відкуплює також і Ельку — *на тому самому місці*, де вона відчула осквернення, а потім і надію на очищення. У моменті, коли за ним "стояла на порозі чорна, гвалтівна смерть", сама ж Елька також осягає своє очищення й у класичній фазі страху ("у відчаї, в нестямі розпуки...") за Миколу і співчуття йому.

У цей час "Місяць над селищем червонів шербата" — символічний опис злочинного діла тих п'яниць. Але далі Гончар пише про місяць, як це "Про всі початки і про всі фінали нагадував він". Звернувши увагу на пройдене повне коло, на циклічність короткотривалих подій, — твір закінчується образом села тепер *об'єднаного* турботою за поважно раненого Миколу Баглая. За героя і жертву, що відкупив для села їхню чистоту, їхню гідність, розбивши їхню *байдужість* (байдужість до вогню, як казав Ігор Калинець). Тепер собор зможе далі там стояти, як і колись. І твір закінчується описом, як це собор "стоїть серед заводського селища весь освітлений, парусно-повний і чистий, як тоді, у минувшині, коли вперше тут виник..." (стор. 159).

Так пливе він далі рікою безсмертності. Так осягнено майже безсмертність героя-собору, віддавши йому належну шану. Повернувши йому гідність — гідність Баглаєвої оборони. Баглай був потрібний для цього акту; і він був гідний його своєю чистотою. Будучи перфектним, будучи майже священнослужителем собору — але й будучи *типом*, а не живою особою з недотягненнями, чи й "з цілим клубком життєвих провинностей та незлагод", як говорила про себе Елька (стор. 135).

У Вагнерівському циклі Нібелюнген — це перстень, що немов став одним із героїв, навколо якого відбуваються всі дії і за допомогою якого виявляються людські слабості і сили. Рівночасно такий неживий герой-предмет має і позачасове відношення до живих героїв: він не тільки пов'язує цих героїв із їхнім корінням, представляє не тільки символ, пригадки того вічного, що в'яже покоління, але такий предмет також є немов ареною, на тлі якої сучасні герої можуть себе шукати, випробовувати і оцінювати, а рівночасно бачити ширші, загальнолюдські проблеми.

Подібно і в творі Олеса Гончара. І групове, й індивідуальне себе-відкриття проходить поруч *самого собору*. Він стає каталізатором, що допомагає виявляти справжні обличчя. Такі як Володя Лобода (символ фальшу), такі як Таратута і компанія — всі ті, що скривдили собор, що поривають з етичними вартостями своєї спад-



шини — всі вони програють. Микола Баглай, Єлька та й інші дургорядні герої віддзеркалюють те, що будівничі собору хотіли зберегти — "дух волі і бажань". Це та свобода, яку Єлька шукала, той дух, що Микола обороняв. І тільки ті одиниці, що цінили все те, що собор символізує, залишаються частиною громади села Зачіплянки.

Будова, що прямує вгору, собор цей, відкрив голу правду про етичні, моральні й екологічні проблеми жителів чи це вужчої Зачіплянки, чи України, чи й ще ширше — людства. Гончар звертає увагу на людину, і на те, що в ній найдорожче, символізоване собором, і ставить її перед дзеркалом сучасної Зачіплянки, де цей собор далі стоїть, — правда, не так безпечно захований, як нібелюнгський перстень під водою — чи й навіть як шевченківський скарб у розритій могилі. Та поки він на виду — місія чи це клясичного, чи сучасного героя обороняти гідність такого героя є легша. А крім того, собор цей — все ж таки антибомба, як сказав сам автор.



Галина Мазепа, (рисунок пером, 1962)

«НА ЦЕ Я ЖДАЛА УСЕ СВОЄ ЖИТТЯ»

*Богдан Певний*

Коли минулого року я повернувся в Нью-Йорк з України, куди їздив з виставкою графіки Якова Гніздовського, і повідомив Галину Мазепу, що на Україні цікавляться її мистецькою творчістю, вона, зворушена, відповіла: "Мені недавно сповнилося вісімдесят, і ця вістка — найкращий дарунок, якого можна собі бажати. На це я ждала усе своє життя..."

З відходом у вічність корифеїв сучасного українського образотворчого мистецтва, що ділили долю і недолю життя поза межами України, — Олександра Архипенка, Миколи Бутовича, Якова Гніздовського, Олекси Грищенко, Миколи Неділка, Михайла Нечитайла-Андрієнка, Петра Холодного, — шанувальники українського мистецтва на чужині ще ретельніше, ніж дотепер, звернулися до творчості Галини Мазепи, якою вона може міритися з найкращими мистцями.

Довгий і крутий життєвий шлях Галини Мазепи — від Петербургу, де вона народилася, через чеську Прагу аж до Каракасу у Венесуелі, де вона прожила останні сорок три роки, — стелився через радість і горе, гаразди і злидні, але завжди і скрізь з присутністю мистецтва і України. Будучи тривалий час за кордоном, Галина зуміла зберегти у своїй творчості запашність українського народного мистецтва, оминувши несмак побутового натуралізму, поєднати народне з сучасним. На жаль, перепони, накинени недругами нашого культурного зростання, стояли на заваді безпосереднім стосункам з Україною, створювали болючі прогалини, а Україна не завжди знала про любов і долю своїх дітей, зокрема талановитих художниць — Галини Мазепи, Софії Зарицької, Оксани Лятуринської, Софії Левицької — тих, що зуміли здобути помітний розголос на Заході та ще тепер очікують свого відкриття на Батьківщині.

Поруч незбагненності енігми мистецтва, визначення аксіоми різниці між творчістю і ремеслом, віддзеркалення напряму, характеру і особливостей сучасності та прогноз виникнення, розвитку і закінчення історичних явищ і процесів — істотні властивості мистецтва, що роблять його роллю особливою. Хвиляста лінія історичної діаграми, з її неодноразовими піднесеннями і падіннями, має не лише чітке співвідношення з мистецтвом — вона становить з ним суцільну одність. Це, зокрема, притаманне мистецтву українському. Недавно ми переконалися, як в наслідок



Галина Мазепа, *Пісня про Байду* (керамічна тарілка, 1953)

"гласности" звільнилася потенційна сила національного відродження, що зумовило численний зріст творчого самовиявлення. Про цю подію, всупереч зловісним віщуванням, хочеться говорити у теперішньому, а не в минулому часі. Без гіпоцентру не може бути мови про епіцентр, хоч можна сперечатися, хто в осередді. Незалежно від того, чи визначимо мистецтву ролью передвісника, чи скромнішу самовидця — наші сподівання вимогливі.

Ще наприкінці минулого століття єдиним доступним засобом для тодішнього професійного мистця з освітою, здобутою у Петербурзькій Академії або, рідше, за кордонами Російської імперії, мистця, який відчував сантимент до свого народу і хотів у якийсь спосіб пов'язати свою творчість з його долею, було звертання до українського сюжету. Під українським сюжетом тоді загально розуміли зображення з побуту українського селянства. Це означало

передавати своє за чужою рецептою, тобто національну приналежність визначало що зображено на картині, а не як вона виконана. Такий підхід ще тепер лежить у центрі думання деяких наших мистців.

Значно пізніше прийшло шукання стильового зв'язку зі спадщиною українських мистецьких надбань минулих поколінь — необхідність звернутися до прикмет, що вирізняли мистецтво давньої України більш плодovitих епох — княжої і козацької і до надбань українського народного мистецтва. Михайло Бойчук і Юрій Нарбут, звернені до розбудови старих позицій — перший до середньовіччя, другий до барокко, — кожен по-своєму, бачили вихід з цього складного становища. Мова тут про те, щоб українське мистецтво мало своє обличчя, свій внутрішній, а не тільки зовнішній характер, було національним і за формою, і за змістом.

Кожен раз, коли замислююся над проблемою можливості існування суцільного українського стилю, як вислову певних вищих духовних, культурних і життєвих принципів, то бачу на шляху шукання, перетворювання і формування такого мистецького вислову два приклади, що визначають пройдений етап. Це *Ворожіння на різдвяні свята* з 1888 року Миколи Пимоненка і *Ворожіння, або Три дівчини* з 1946 року Галини Мазепа. Понад п'ятдесятилітнє проміжжя ділить їх, і хоч у них ще той самий побутовий сюжет, у стилі між ними безмежний простір розвитку українського образотворчого мистецтва.

Коли Пимоненко ще натуралістичною манерою відображає побут і звичаї українського простолюддя, то Галина Мазепа, крім такого ж тонкого відчуття народних етнографічних особливостей, своїм стилем відкриває перед глядачем перспективу усієї спадщини української образотворчої культури, де елементи візантійського іконопису поєднані з малярством безіменних народних майстрів і сучасними мистецькими здобутками. Доводиться дивуватися, яка ще невідома сила міститься у нашій духовності, що може з паростків, відірваних від матірнього кореня, вирощувати віддані собі талани.

Щоб краще усвідомити сказане, треба ознайомитись з життям і творчістю мисткині.

Народилася Галина Мазепа далеко від соняшної України — у холодному Петербурзі 1910 року, де студіювали її батьки. Обоє, мати — лікар-бактеріолог і батько — агроном, пізніше мусіли відпрацювати свою державну стипендію — мати у Басарабії, а батько в степах Киргизії. Будучи свідомими українцями, вони бачили у поваленні царату волю України та були всеціло віддані справі її визволення.

Батько, Ісаак Мазепа, родом з села Косотоборів на Чернігів-



Галина Мазепа, *Буря* (1960)

щині, де ще живою була пам'ять про славу Гетьманщини і козацькі вольності, замолоду був активним членом української студентської громади у Петербурзі, а від 1905 року — керівним членом Української соціал-демократичної робітничої партії. 1915 року родина Мазепів осіла в Катеринославі (тепер Дніпропетровськ), де Ісаак Мазепа працював фахівцем у ділянці хліборобства і був земським діячем. Там вони пережили революцію 1917 року, і Галина почала навчання у місцевій школі, в якій, як сама твердить, не тільки засвоїла російську мову, але дістала свій "російський акцент". Згодом, ще у Катеринославі, Галина ходила до першої української гімназії і познайомилася з мистецтвом — до матері звернувся молодий учитель Микола Погрібняк з пропозицією віддати дочку до нього вчитися малювання. Погрібняк закінчив Миргородську художньо-промислову школу, де вчився в Опанаса Сластіона, легендарного ілюстратора Шевченкових *Гайдамаків*. Мати погодилася на приватні лекції, і Погрібняк приходив до їхнього дому малювати свої акварельні пейзажі, обов'язково з білими хатками, соняшниками і тополями, а Галині дозволяв під кінець щось на них домалювати. Все таки у нього вона навчилася українського орнаменту і писанкарства, а головне, він зумів закріпити у неї любов до Сластіонової козацької романтики. Мабуть, звідсіля у неї на пізніших картинах ожив невмирущий Козак Мамай і перенесений з дум Байда.

Наступні роки батька майже ніколи не було вдома — він, цілковито відданий політиці, займав різні високі державні становища: був у Києві міністром внутрішніх справ, а від серпня 1919 року — головою уряду Української Народної Республіки. Мати Галини, Наталія з Сінгалевиців, також проводила цілі дні, а то й ночі, у Бактеріологічному інституті, де щепила вакцину проти холери і тифу як українським, так і російським червоним і білим воякам.

1921 року, в наслідок війни і революції та стихійного лиха — великих бур з градом, які понижили увесь урожай, — заповідався голод. Батько вже тоді був у Польщі і післав тітку Ніну, досвідчену у військовій розвідці, яка з великими перешкодами перевела Галину з малою сестрою Тетяною на руках у матері за річку Збруч. Так почалася приреченість Галини бути вічною емігранткою.

Мазепи цілою родиною опинилися у таборі інтернованих українських вояків у місті Каліш біля Лодзі у Західній Польщі. Хоч казармене життя серед вояків було незavidним, у Галини залишилися з того переважно сірого часу і світлі спомини. Це завдяки незрівнянним виступам майстра народного танку Василя Авраменка, актора театру Миколи Садовського, який пізніше здобув широку славу своїми виступами в Америці. У таборах військовополонених, для їхньої розваги, Авраменко організував масові танцювальні групи, які своєю моторністю і барвистістю захоплювали учасників і глядачів. До народної ноші танцюристів і до самого театру Галина Мазепа часто поверталася у своїй творчості.

Плекаючи надію на повернення в Україну, бажаючи бути ближче до рідної землі, родина Мазепів ще затрималася на два роки на Західній Україні, у Львові. Там Галина ходила до дівочої школи Константи́ни Малицької й вчилася малювати у Юрія Магалевського, що хизувався своїм учителем Іллею Рєпіним. Навчання у Магалевського мало чим різнилося від Погрібнякового — "Більше дивилася, як він малює ікони", — згадає Галина. Попри все, зустріч віч-на-віч з іконописом мусіла лишити відбитку на пізнішій її творчості, хоч би у наголосі на лінії, площинності та трактуванні модуляції кольору. Тут можна сперечатися, чи ці характерні для творчости Галини Мазепа риси перейняті від іконопису Магалевського, який по суті був академічним, чи, скоріш усього, прийшли до неї з "материнським молоком" або батьківською генетичною спадковістю, а Магалевському припадає скромніша доля їх пробудителя.

Нова слов'янська держава у центрі Європи — Чехо-Словацька республіка, очолювана Томашем Масариком, стала оазою для обездомлених українців. У 1923 році Мазепа, шукаючи притулку, переїхали до Праги, яка заповідалася стати столицею міжвоєнної української діаспори. Сюди звідусіль горнулися українці, спрагнені освіти, а зокрема свого середовища. Тут постали нові високі українські навчальні заклади, в одному з них — Українській господарській академії у Подєбрадах біля Праги — Ісаак Мазепа був доцентом. Тут почало розвиватися і українське мистецьке життя. З французької Рів'єри приїхав портретист Сергій Мако, сибіряк родом, який почав вчити малярства у новоствореній Дмитром Антоновичем Українській студії пластичного мистецтва.



Галина Мазепа, *Гуцульська мати* (1965)

Через тимчасовий брак власного приміщення, лекції відбувалися в одному ресторані у час між обідом і вечерею. До студії мати записала і Галину. Більшість учнів студії були вже зрілими мистцями, які, перш за все, хотіли користуватися приміщенням і натурницею. Всі вони малювали етюди і картини з натурниці олійними фарбами, а Галина, наймолодша, мусіла безконечно рисувати вуглем стілець з їдальні. Мабуть, Мако був вродженим педагогом, бо умів заохотити тринадцятилітню дівчину, після цілоденного навчання у гімназії, рисувати і вимірювати пропорції того самого стільця, а може, знову таки, у Галини вже тоді була глибоко закорінена любов до мистецтва. Вона часто і наполегливо відвідувала студію і нарешті їй дозволили, тим самим вуглем, рисувати голову натурниці. Макові Галина Мазепа найбільше завдячує творчу витривалість, а особливо свій вишуканий рисунок.

Згодом студія перенеслася до великої і світлої майстерні при головній вулиці Праги Пжікопи. Мако продовжував викладати малярство, Роберт Лісовський графіку, Костянтин Стаховський скульптуру, Володимир Січинський перспективу і Антонович історію мистецтва. З'явилось багато нових учнів — чужих і українців, серед яких були й жінки — Надія Білецька, Софія Зарицька, Оксана Лятуринська.

До студії часто заходили українці — студенти чеської Державної мистецько-промислової школи Василь Хмелюк, Петро Холодний-молодший, Віктор Цимбал, Микола Кричевський, яких Галина тоді жартома називала "великими майстрами". Приятельський жарт сьогодні став дійсністю, бо їх усіх можна уважати нашими великими майстрами першої половини ХХ століття.

Після закінчення української гімназії у Празі, Галина вступила 1929 року до згаданої Державної мистецько-промислової школи, в якій вчилася шість років. Там її приділили до майстерні ілюстрації професора Кратохвіля. Може тому Галина Мазепа дотепер уважас себе ілюстраторкою дитячих книжок, а не маляркою у стислому розумінні цього слова. Звичайно, це не цілком так, бо спершу вона все таки авторка великої кількості станкових творів, хоч і з ілюстрацією пов'язана не тільки школою. Під час студій у Державній мистецько-промисловій школі, щоб заробити на вимірну поїздку до Парижу, Галина ілюструвала видавані у Празі місцеві гумористичні журнали і коли з Мюнхену до Праги, під тиском зростаючої нетерпимости до свободи слова в Німеччині, переїхала редакція відомого журналу гумору і сатири *Сімпліссімум*, до нього прийняли деякі її рисунки. Професор Кратохвіль гордився тим, що рисунки його учениці друкуються поруч найбільшого, на його думку, карикатуриста Томаса Гейне, та ще й у журналі, який постійно виходить від 1896 року. Але правдивим джерелом заробітку була її праця над ілюстраціями для празьких жіночих





Галина Мазепа, *Бандурист* (1965)

тижневиків з кольоровими обкладинками — *Пражанка*, *Ліст пані а дівек*, *Фрауенфройде*, *Медхен глук* і чеського видавництва

Мелянтриха, для якого вона не тільки ілюструвала, але й писала українські казки чеською мовою, що появлялися періодично у книжках і часописах, у тому числі в тижневику *Пестри тиден*. Окрім співпраці у чужинецьких виданнях, Галина працювала і для українських — оформлювала обкладинки для журналу *Нова хата* у Львові, на замовлення Олега Кандиби виконала листівки з українським народним одягом, а його батькові Олександрові Олесеви ілюструвала байки, писані віршем.

Ініціали Галини Мазепа "ГМ" стали відомі чужій і українській читацькій публіці. У Галини була ще одна мрія, пов'язана з казками: крім ілюстрування дитячих книжок вона мріяла працювати над виготовленням мультиплікаційних фільмів. Але про це згодом.

1933 року Галина вперше відвідала на кілька місяців Париж. Там серед інших українських мистців вона зустріла Василя Дядинюка. Хоч він вчився в Олекси Новаківського у Львові, тобто був вихований у постімпресіоністичній манері, плекав, як і його наставник Петро Холодний-старший, неовізантійський стиль і намагався перенести його іконописні елементи у своє світське малярство. Найуспішнішою його спробою була відома серія портретів київських і галицьких князів, виконана на замовлення Якова Макогона зі США. Зі спадщини Холодного-старшого особливо відомі нові вітражі для Волоської церкви у Львові та для церкви у селі Мражниця під Бориславом. Творчість Холодного-старшого і Дядинюка не могла пройти непомітно попри Галину, не залишивши відповідного впливу.

Закінчивши навчання у Державній мистецько-промисловій школі та в Українській студії пластичного мистецтва, Галина вступила ще до Академії мистецтв у Празі, де вибрала майстерню німецького професора Вілі Новака, учня відомого експресіоніста Оскара Кокошки. Новак був пейзажистом і суворо критикував Галину за те, що, на його думку, її малюнки були надто декоративні. "Професор намучився зі мною цілий рік, — розказує мисткиня, — стараючись зробити з мене малярку. Скінчивши рік в Академії, я почувала, що нічого не варта і нічого не вмію".

Це, звичайно, зі скромності, бо вже тоді Галина Мазепа була відомою і визнаною маляркою — вона брала участь у великих збірних виставках українського мистецтва в Берліні та Празі 1933 і у Львові 1936 року. Її праці передруковувалися масовими тиражами. З її участі у Львівській виставці запам'яталася курйозна подія.

Ще дотепер львів'яни пишаються діяльністю своєї Асоціації незалежних українських мистців, яка в 1931-1939 роках навідала образотворчий Львів подувом нової мистецької дійсності зі Заходу. На одній з групових виставок Асоціації привернуло увагу



Галина Мазепа, *Моя внучка Вірна* (1969)

глядачів полотно *Після гокейового матчу* молодой малярки з чеської Праги Галини Мазепа. Хоч ця увага не була викликана рідкісним відчуттям композиції, чіткістю ліній, зіставленням кольорових площин, — чого, мабуть, бажала авторка, — а еротичним натяком сюжету.

На картині, вирафінованою гармонією ліній жіночого тіла, були зображені дві роздягнені привабливі дівчини з одним гокейним кийком. Таке зіставлення заінтригувало не тільки цнотливих львівських міщан, але й професійних критиків, безпощадних до всякої новизни, серед них і відомого віденського історика старохристиянського мистецтва Володимира Залозецького-Саса.

Повторювалося питання: "Хіба голі дівчата грають у гокей?"

Викликану суперечку втихомирив своїм авторитетним виясненням старий професор Іларіон Свенціцький, директор Українського національного музею у Львові:

Голі дівчата у гокей в реальному житті не грають. Але в античній Греції Діяна, вибираючись на лови, також бувала одягнена тільки луком і стрілами. Багата на золото Греція напевно могла б їй справити якусь хоч би куцу туніку, проте естетичний ідеал тієї доби був інший. Чому нинішній мистець не може мати подібного ідеалу?

Хоч еротизм не чужий деяким картинам Галини Мазепа, він переданий нею з глибоким жіночим відчуттям такту, не являє собою головної прикмети її творчості, яку треба шукати навіть не у сюжеті, а в оригінальності творчих рис, що у ширшому масштабі тісно вписуються у загальний процес розвитку нового українського мистецтва — від сюжету до стилю, про що була мова на початку цієї статті.

1935 року Галина Мазепа виставляла три олії — *Хлопчик з песиком*, *Голова дівчинки* і *Дві дівочі голови* — на великій "Ретроспективній виставі українського мистецтва за останні тридцять літ" у Національному музеї у Львові. У львівському журналі *Жінка* за лютий 1937 року Павло Ковжун під псевдонімом Марія Пеньковська писав:

Галина Мазепа у цілій своїй творчості пересякнута легендою про казкову Україну, яку покинула дитиною, якої майже не знає, але яку носить у своєму серці. Тому її твори насичені українством, вони мають чар, що зворушує глядача до болю, з них переконає нас виідеалізувана наша дійсність... Ніякий натуралізм ніколи не в силі передати того, що Галина Мазепа досягає новими, питомими їй плястичними засобами. Треба лише знати мову того вислову, вичувати його, бути плястично свідомим — і вам відкриється світ незнаной, могутньої краси. Ось у чому сучасність, сучасна українська плястична дійсність.

Без якоїнебудь зневаги чи знецінення можна сказати, що у тридцятих роках Галина Мазепа робила те, на чому основи свою творчість сьогодні Андрій Антонюк, Феодосій Гуменюк, Володимир Пасивенко та інші.

Закінчивши формальне навчання, мисткиня, окрім станкового малярства, ілюстрації книжок і часописів, працювала на фабриці плюшових іграшок у Плзні, куди їздила раз на місяць кроїти патрони, вибирати матеріали, фарбувати їх ацетонними пульверизаторами. Цю працю передав їй її однокласник Іжі Трнка, що став відомим малярем і не встигав виконувати свої замовлення. У вільні дні Галина працювала з ним над маріонетками — Трнка різьбив ляльки з дерева, а вона їх одягала.

1939 року німці підступною дипломатією, без кровопролиття окупували Чехію, того ж року напали на Польщу, чим почали Другу світову війну. Тим часом у Празі було спокійно. На Карпатську Україну, яка, використовуючи нові обставини, пробувала визволитися з-під чужого панування, приїхав з США фільмувати український підприємець Григорій Лисюк-Каленик з вісімнадцятилітнім сином. Під час фільмування одного з боїв сина застрілили. У Празі Лисюк забажав зустрітися з Галиною Мазепою. На зустріч до готелю на Вацлавській площі прийшов ще д-р Роман Мішкевич з Брна. Це був



Галина Мазепа, *Три дівчини* (1970)

український фільмовий ентузіяст, який саме тоді фільмував чеський історичний фільм *Чеканки*. Вони обоє хотіли почати працювати над

українськими мультиплікаційними фільмами. Після появи на світових екранах *Білосніжки і семи гномів* Волта Діснея це було мрією Галини Мазепа — багатючий світ української казки чекав на своє відкриття. Вони обговорили американсько-празьку співпрацю, і мисткиня вже зробила перші пробні кадри казки *Івасик-Телесик*, а Мішкевич зфільмував кілька метрів чорно-білого фільму, але війна повернулася на гірше, і Лисюк був змушений все покинути і вернутися до Америки. Мрія обірвалася.

Хоч працю над мультиплікаційним фільмом треба було відкласти на невизначений час, прийшло до іншого. До Праги приїхав Володимир Лібовецький, режисер театру "Нова сцена" на Карпатській Україні. Він був учнем прима-балерини пражської опери Єлизавети Нікольської. Вона доручила йому підготувати українську частину виступу на міжнародному фестивалі танцю в Люцерні у Швейцарії. Сама вона готувала чеські танці. Лібовецький представив Галину Мазепу Нікольській, як досвідчену малярку, що вже проєктувала костюми для *Лісової пісні* Лесі Українки в Українській драматичній студії у Празі та *Сну літньої ночі* Вільяма Шекспіра для чеської театральної молоді. Єлизавета Нікольська дала Г. Мазепі вільну руку у виготовленні українських костюмів на виступ у Люцерні, включно з купівлею потрібних матеріял на кошт пражської опери. У заготовленні українського вбрання Галині Мазепі допомагала Маруся Ігнатишин. Вони знайшли, хто више сорочки, і накупили достатньо оксамиту і брокату на корсетки, жупани і шаравари. Маруся Ігнатишин з Лібовецьким займалися хореографією, показували балеринам, як танцювати українські танки. Коли все було готове і заплачене, Галина Мазепа спитала про свою платню.

— За що? — запитав у відповідь російською мовою незнайомий, присутній у Єлизавети Нікольської.

— За проєкти костюмів, — відповіла Галина Мазепа.

— А де ж малюнки?

Тоді Галина намалювала вже зроблені костюми на кольорових картонах темперою. Принесла їх з підписом і датою Єлизаветі Нікольській. Без єдиного слова незнайомий заплатив їй значну суму, якої вона не очікувала. Галина Мазепа ще довго після того пестилася думкою, що незнайомий був прославленим Сергієм Дягілевим, меценатом і організатором балету в Монте Карльо. Однак Дягілев тоді уже не жив.

За український виступ на міжнародному фестивалі в Люцерні хореограф Лібовецький здобув перше місце.

Ще 1939 року у Празі Галина Мазепа вийшла заміж за інженера Володимира Ковалю. Вона народила двох синів — Володимира і Юрія. Війна, німецька окупація і материнські обов'язки обмежили мистецьку діяльність, все таки, коли 1942 року



Галина Мазепа, *Діти продають квіти* (1970)

в Львові відбулася велика виставка українського мистецтва, мисткиня взяла в ній участь. Тоді до Праги приїздило багато українських мистців і зупинялися тут на деякий час у дорозі на Захід. Серед них був Микола Бутович, з яким Галина Мазепа часто зустрічалася. У їхній творчості було багато спільного. Раніше Бутович вчився малярства у Празі, але згодом дістався до Академії графічного мистецтва в Ляйпцігу в Німеччині, яку закінчив з великим успіхом 1926 року. Ще в 1924 році у Ляйпцігу вийшов альбом його дереворитів *Українські духи*, де були зображені постаті українських народних вірувань — відьми, чугайстри, домовики. Треба підкреслити, що і Галина Мазепа видала на початку 1930-их років серію кольорових листівок з посталями української мітології. Бутович у своїй творчості, позначеній оригінальною експресіоністичною манерою, був близьким до творчості Анатолія Петрицького в Україні і його часто називали "українським Марком Шагалом". Питання, чи мав Бутович вплив, зокрема тематикою, на творчість Галини Мазепа, залишається відкритим для дослідників. У той час Галина Мазепа намалювала кілька портретів та ілюструвала два томи казки *Зуб часу* своєї приятельки, чеської письменниці Лілі Годачової, видані Мелятріхом у повному кольорі.

У воєнні роки життя у Празі проходило відносно спокійно. Рейди бомбардувальників оминали важливий культурний центр та історичне місто — "злату Прагу", як її часто люблять називати чехи. 14 лютого 1945 року, незадовго до кінця війни, сталося непередбачене. Мати Галини Мазепа взяла на прохід обох онуків, щоб дати змогу дочці постояти у чергах за їжею. Галина вернулася додому скоріше від матері з дітьми, як раптом пролунав зойк сирен — прилетіли американські літаки, скинули бомби і на протилежній стороні вулиці від вибуху завалилося кілька будівель. Галина з чоловіком негайно почали шукати матір і дітей. Бігали по довколишніх шпиталях, живили надію, що десь знайдуть своїх найдорожчих. Але усі зусилля були даремні. Аж пізно вночі поліція закликала подивитися на мертві тіла, зложені у сусідній школі. Серед мертвих були матір з дітьми.

Прибиті горем, позбавлені дальшої потреби перебувати у Празі, яка гнітила пам'яттю трагедії, змушені ускладненням політичної ситуації, Галина Мазепа з чоловіком вирішили податися у світ за очі шукати нового притулку, кращої долі. У квітні 1945 року, після від'їзду Ісаака Мазепа до Авгсбургу в Баварії, улаштувавши хвору сестру Тетяну в санаторії, вони назавжди залишили Прагу і добралися до німецької границі, звідки йшли перші повоєнні потяги до Регенсбургу на Дунаї. Так, силою обставин, остання залізнична зупинка Регенсбург стала місцем перебування подружжя Ковалів аж до 1947 року. У Празі Галина Мазепа залишила всю свою мистецьку спадщину, доля якої невідома.

Перебування у наполовину нормальних умовах післявоєнної Німеччини уявлялося спасінням після пережитого горя — Галина Мазепа наполегливо працювала. Першим її здобутком були видані зусиллям Миська Борковського кольорові різдвяні листівки. Дальший контакт Г. Мазепа з українським мистецтвом діяспори йшов через невтомного організатора мистецького життя Святослава Гординського, якого вона знала ще з виставок у Львові. Він знайшов її у Регенсбурзі і постарався, щоб новий журнал *Українське мистецтво*, що з 1947 року почав виходити у Мюнхені, помістив у першому числі кольорову цілосторінкову репродукцію її картини *Козак Байда*. Тоді Галина Мазепа оформила декілька книжкових видань і виставляла свої праці на групових виставках, у тому числі на великій репрезентативній виставці, яка відбулася 1947 року в Німецькому національному музеї у Мюнхені.

У Регенсбурзі 1945 року вона народила третього сина, Богдана. Все таки життя у Німеччині непокоїло своєю тимчасовістю. Правда, як розказує Галина Мазепа, тоді була можливість лишитися у Західній Німеччині — її чоловіка прийняли членом Комерційної палати у Регенсбурзі, а батько у виїзді за океан бачив утрату будь-якої надії на повернення в Україну. Була також



можливість поселитися у Франції. Одначе мати чоловіка, Галина Коваль, намовляла їхати разом зі знайомими до Венесуелі, де, мовляв, "вічна весна", казкові хребти Анд, прозоре Карібське море, а головне — добробут і великі можливості кращого майбутнього. У групі українських "конкістадорів" мала їхати також дочка Василя Кричевського, Галина Кричевська-Лінде. Під кінець 1947 року родина Ковалів виїхала до Венесуелі і осіла в її столиці місті Каракас. "Василь Кричевський приїхав пізніше, — розказує Галина Мазепа, — коли Лінде був добре улаштований. Клімат був свіжий, гірський. Він малював натюрморти і згадки про красивиди Криму. Оточення було родинне, з двома гарними внучечками. Виставляв картини на річних сальонах державного музею, продавав". Кричевський помер у Каракасі 1952 року на вісімдесятому році життя, а його тлінні останки перевезли пізніше на українське кладовище до Бавнд Бруку в США. Незабаром після приїзду до Венесуелі Галина Мазепа влаштувалася маляркою мультиплікаційних фільмів "Мікрофільм", єдиної у той час венесуельської фільмової компанії "Болівар фільмс", а її чоловік спочатку працював інженером-електриком на будівництві, але незабаром став професором у школі електрики Каракаського центрального університету. Нове тропічне оточення, насичені чисті та яскраві кольори збуджували жагу творити, і Галина Мазепа уважає свої перші роки перебування у Венесуелі, порівнюючи з її творчою діяльністю у Празі та Регенсбурзі, найпродуктивнішими. Вже за рік після приїзду до Венесуелі, у 1948 році, вона мала свою персональну виставку у престижному "Музео де Белляс Артес" з переважно українською тематикою, одначе місцевий побут зі своєрідною мітологією, кольорові типи людей не лишилися без впливу на її уяву. В той сам час вона нав'язала спілкування з українськими мистцями у США і вже 1948 року вислала сюди свої кращі олійні твори *Ворожіння*, *Русалки* і *Байда*. Від 1952 року, коли в Нью-Йорку постало Об'єднання мистців українців в Америці, Галина Мазепа постійно брала участь у влаштовуваних ним групових щорічних виставках, як і в колективних виставках українського мистецтва в галеріях і музеях США. Значний успіх мали її картини на великій виставці відомих українських мистців діаспори у Вейнському штатному університеті в Дітроїті 1960 року. У той час вона брала також участь у колективних виставках у Венесуелі — у сальоні Плянчара, щорічних у Державному музеї, в "Індепендієнтес".

Коли міністерство освіти Венесуелі почало видавати шкільний часопис *Трікольор*, Галину Мазепу попросили ілюструвати його, що почало 25-літню співпрацю. Іноді вона ілюструвала ціле видання. Ілюструвала також місячник *Торікос*, казки у видавництві міністерства освіти, дитячі видання "Інституто Націонал де Культура

и Белляс Артес", робила кольорові обгортки для книжок *Креоле і Фароль*, афіші для міністерства юстиції і фірми "Шелл". Все це виконувала вдома, тому мала багато часу і на іншу творчу роботу. Так вона вивчила історію, географію і фолкльор Венесуелі. Багато часу проводила в Академії, де, між іншим, один рік вивчала мистецтво кераміки і емалі. Тоді вона дала на щорічну виставку в музеї, замість картини, керамічний барельєф — ікону *Покрова*, на якій Богородиця охороняє козаків на чайках у розбурханих хвилях Чорного моря. За цю ікону дістала першу нагороду як за найкращий твір прикладного мистецтва на виставці — гроші, диплом і золоту медаль, яку їй вручив тодішній диктатор Венесуелі Маркос Перез Хіменез. Це було 1956 року.

У 1958 році у Венесуелі почалася революція, яка повалила диктатуру, але матеріальне становище в країні погіршало. Багато українців виїхало до Північної Америки — США і Канади. Галина Мазепа з чоловіком і двома синами поїхала до Нью-Йорку з наміром не так розглянутись у тамошніх обставинах, як відвідати приятелів молодости і нав'язати нові стосунки. Вона познайомилася зі скульптором Олександром Архипенком і письменником Миколою Понеділком, для якого ілюструвала дві книжки — *Говорить лише поле* (1962) і *Зорепад* (1969). Тоді ж ілюструвала книжки *Квітка щастя* Тетяни Білецької, *Сонцезбори* Івана Смолія і читанку для венесуельських шкіл *Ун ніно венезоляно*. В США вона відновила контакти з празькими знайомими мистцями Бутовичем і Холодним. Два місяці родина Ковалів їздила автом від Вінніпегу до Гюстону з молодим графіком Борисом Пачовським. Восени вони вернулися до Каракасу переконані, що "нема гарнішої країни від Венесуелі". У 1965 і 1973 роках Галина Мазепа з чоловіком подорожувала по Західній Європі. У Мюнхені вона познайомилася з тодішнім ректором Українського вільного університету Володимиром Янівим. Він читав їй свої вірші із збірки *Життя*, яку готував до друку, і вона погодилася її ілюструвати. Подорожуючи по країнах Західньої Європи — Австрії, Бельгії, Голляндії, Еспанії, Італії, Німеччині, Франції і Швайцарії, — скрізь Галина Мазепа зустрічала українців і українських мистців — у Відні знамениту емалістку Марію Дольницьку, у Мюнхені скульптора Григорія Крука, в Парижі абстракціоніста Темістокля Вирсту, в Мужені на французькій Рів'єрі у "Закутку", де колись жив Володимир Винниченко, Іванну Винників і Юрія Кульчицького, в Женеві Зою Лісовську-Нижанківську, дочку учня Нарбута Роберта Лісовського. Але найуспішнішим підсумком подорожі мисткині до Європи було домовлення видати монографію про неї.

Випустивши двотомник про Крука, Баварське міністерство освіти разом з Українським вільним університетом погодилося видати монографію про творчість Галини Мазепа, що і здійснило

1982 р. До цього розкішного багатобарвного видання увійшли репродукції її праць, експонованих на персональній ретроспективній виставці у залі англійської компанії Ролс-Ройс у Каракасі 1970 р., і тексти статей Гординського *Мистецтво Галини Мазепи* та лікаря Володимира Поповича *Портрет мистця*. Завершенням появи монографії була ретроспективна виставка праць Галини Мазепи 1983 р. в Українському інституті Америки в Нью-Йорку у присутності мисткині, на якій вона ставила на монографіях автографи. "Вперше увійшовши на виставку, — розповідає Галина Мазепа, — я була здивована тим, що побачила. Невже я це все малювала? — питала саму себе. Обдарована квітами, я була задоволена, але з радістю прийшли й сумні думки. Прощаючись, Святослав Гординський запитав мене: "Чи ми ще колись побачимось?" Вночі я подзвонила до Філядельфії до Петра Мегика. Він був хворий". Ще 1980 року, у так званий "Рік дитини", в Токіо, в азійському ЮНЕСКО, куди належить Венесуеля, почався бінарний конкурс ілюстрацій дитячої книжки. Галина Мазепа брала в ньому участь у 1982 і 1986 роках. У 1987 році наймолодший син Галини Мазепи Іван влаштував своїй матері виставку в одному з модерних клубів Каракасу. Усі картини були на українську тематику. Виставка розбудила в Галини Мазепи давню мрію видати книжку відомих українських казок зі своїми ілюстраціями: *Івасик-Телесик*, *Кирило Кожум'яка*, *Снігуронька*, *Царівна жаба*, *Кривенька качечка*, *Дідова дочка і бабина дочка*. Спочатку хотіла видати сама, але потім знайшовся аргентинець, який, захопившись справою, старався видати ці казки великим тиражем і продавати їх в Іспанії та по всій Латинській Америці. Він знайшов видавництво "Гальмарк" з представництвом у Венесуелі. Однак видавництво хотіло до українських казок додати ще шість венесуельських. Виконуючи бажання видавництва, Галина Мазепа дібрала ще казки з різних частин Венесуелі: про індіан Маракабської Гвахіри, про Анди, про степи, про острів Маргаріту, про індіан Амазонки та історичну про маленького Сімона і п'ять кліток з птахами. На жаль, у 1989 році у Венесуелі змінилася влада і почалися заворушення, а з ними біда. Аргентинець повернув Галині Мазепі її дванадцять казок, написаних еспанською мовою. У складних умовах не було що думати про нові книжки.

Увесь той час давня мрія з Праги про український мультиплікаційний фільм для дітей не покидала Галину Мазепу. Ось що пише вона до мене в одному ще свіжому листі: "Недавно я бачила на телевізії радянські рисовані фільми російською мовою. Надзвичайно гарні. Напевно там теж працювали і українські фахівці. Тепер, коли буде можливо творити щось своє, надіюся, що і мої казки стануть у пригоді молодим українським малярам і ми колись будемо мати український «Діснейланд», відомий у цілому світі".

## МИНУЛИЙ РІК В ТЕАТРАХ

*Валеріян Ревуцький*

Коли розглядати діяльність сучасного театру на терені України за минулий рік, то, мабуть, загальна панорама його чи то в добі "сидіння по горло в застої", чи то в добі "бігу в лавах перебудови" — подібна одна до одної, лишається майже незмінною. Просування в "бігу в лавах перебудови" проходить повільно. Згідно з висловом критика Ростислава Коломійця, панує... "Безпрецедентний за масштабом розмах бездуховності!.. Загрозливий брак яскравих творчих особистостей. Хоча чи доводиться дивуватись цьому, — запитує критик, — враховуючи систематичне й націлене «прополювання» кількох поколінь національної інтелігенції?»<sup>1</sup> Але "прополювання" триває. Український театр уже втратив визначних режисерів, як Олександр Біляцький, як Кость Пивоваров, а раніше Лесь Танюк та Валентин Козьменко-Делінде. Під загрозою втрати Станіслава Моїсєєва — Ужгородський театр. І виглядає дійсно на подвижництво те, що роблять залишки здібного режисерського активу...

Прикладом такого подвижництва може бути проведення у квітні минулого року в Івано-Франківську фестивалю театрального мистецтва, названого "Березіль-90". Відкриття фестивалю було ознаменовано карнавалом, а закриття його припало на Великдень. Успіх фестивалю був очевидний, хоч умови для його проведення здавалися малосприятливими при загальній картині падіння інтересу до театру в Україні, констатовану фахівцями кризи його при спорожнілих залах та розгублених мистецьких колективах. Кількісно фестиваль був найбільш представлений українськими театрами, але в ньому взяли участь три молдавські, російський, польський та узбецький театри. З дев'яти конкурсних вистав лише чотири за тематикою та сюжетом належали сучасності, причому три з них були молдавські, і лише одна вистава ("Археологія" О. Шипенка) — в Київському молодіжному театрі.

Натомість п'ять інших конкурсних вистав належали клясиці: чотири з них були українські і одна російська. Саме з клясики було показано "Назара Стодолю" Т. Шевченка у Чернівецькому театрі ім. О. Кобилянської, "Тіні забутих предків" за М. Коцюбинським в Івано-Франківському, "Оргію" Лесі Українки у Волинському та "Тев'є-Тевеля" Г. Горіна за Шолом-Алейхемом у Київському театрі ім. І. Франка. З російських була поставлена п'єса Л. Андрєєва "Сава" у Київському театрі російської драми.

Цікаво простежити, як саме вирішили режисери ці вистави. Посилаюсь на відомого театрального критика Наталю Єрмакову

(між іншим, автора ґрунтовної монографії про відому українську акторку Любов Гаккебуш), яка пише:

Дещо абстрагуючись, можна сказати: П. Колісник — режисер "Назара Стодоли" — як шанобливий і уважний реставратор; Ігор Борис — режисер "Тіней забутих предків" — як пристрасний, прискіпливий дослідник; Андрій Критенко — режисер "Оргії" — як по-інфантильному розкутий, щедрий на вигадки гравець; Сергій Данченко — режисер "Тев'є-Тевеля" — як режисер, що воліє замість категорії "час" використовувати поняття "вічність"; Володимир Петров — режисер "Сави" — як аналітик, що проектує історію на сучасну духовну ситуацію.<sup>2</sup>

Відносно вирішення згаданих вистав у деталях можна лише догадуватися, проте безперечно можна ствердити, що кожна з них ставить перед глядачем певні проблеми сучасності. Так, наприклад, якщо режисер П. Колісник виступив як уважний реставратор, то історична мелодрама Тараса Шевченка "Назар Стодоля" розкриває перед глядачем образ вищих станів українського козацького світу і зокрема з замилюванням окреслює образ героїчного запорожця Гната Карого, якого неможливо було правдиво показати протягом останніх десятиріч і подати його тлумачення. На Декаді українського мистецтва в Москві 1951 р. це коштувало Крушельницькому звільнення з Харківського театру ім. Шевченка (кол. "Березіль").

Ніде так яскраво не можна дослідити численні українські традиції, як на матеріалі "Тіней забутих предків" з їх численними легендами, казками, повір'ями, символами. Про цю виставу писала критик Світлана Веселка, що режисер Ігор Борис не розгубився перед ґрандіозним гуцульським театральним дійством, а коломийки, вертеп, різдвяний ритуал, ворожіння, живий вогонь на полонині, ватага над будзом не є концертні номери у виставі, а є світ, в якому постійно формувалася поетична душа Івана і кохання, сильніше за смерть.<sup>3</sup> Інакше кажучи, показано, як саме любов до своїх традицій формує людину.

Коли говорити про виставу "Оргія" Лесі Українки, то та важлива заввага критика, що режисер відчув себе розкутим, себто досконало вирішив драматичну колізію "Оргії" поміж тими, що користають з усього українського і разом з тим зневажають його, глузують з нього, і тими, хто високо цінує його, не хоче віддати на поталу завойовників, не хоче працювати для них.<sup>4</sup> На сьогоднішній день драматична поема "Оргія" сприймається, як ставлення панівного більшовицького режиму до українського мистецтва, що постійно пригнічує, тримає його в стані етнографічного побутовізму, виховує ставлення до нього, як до меншевартисного.

Як саме складена інсценізація Горіна "Тев'є-Тевель" за Шолом-

Алейхемом — невідомо, але якщо режисер Данченко акцентував поняття вічності, то це буде відповідати повісті письменника про вічну історію будь-якої (не тільки єврейської) чесної маленької трудової людини, ролю якої виконував талановитий актор Богдан Ступка, що, за словами очевидців-глядачів, широко послуговувався (звичайно, з волі режисера) мистецькими засобами Шолом-Алейхема, постійно вдаючись в перипетіях життя до висловів талмудських мудреців.

"Сава" Леоніда Андрєєва була єдиною російською виставою на Івано-Франківському фестивалі. Якщо режисер у фіналі цієї драми кликав глядачів до каяття, до порозуміння людей між собою, то тут діяв заклик головного героя Сави про те, що "люди обернули землю в помийну яму, в бойню, в притулок рабів, що гризуть один одного",<sup>5</sup> тобто апелював до стану сучасної радянської дійсності.

Щодо нового репертуару, то 1989 р. було створено понад двадцять вистав з новими українськими п'єсами і дев'ять з них були показані на республіканському фестивалі. Серед них були три типи вистав. Першу групу становили п'ять драм побутово-публіцистичного характеру, присвячені викриттю негативних явищ, зокрема бюрократизму та хабарництва. На думку критиків, кращою з них була вистава "Віддавали батька в прийми" Володимира Канівця, в якій піднято жорстоку тему — діти хочуть заволодіти скарбом батька, не гребуючи при цьому ніякими методами. Зі сцени лунали часто слова "плюралізм" і "перебудова". Деякі критики вважають, що виставі бракувало стильової єдності, вона була напівлубкова і одночасно напівпобутова. Для лубка бракувало узагальнених характерів, для побутової комедії — надто багато фарсових засобів.

Другу групу становили вистави-стилізації, три п'єси з яких концентрувалися навколо вертепної вистави. Кращою з них, за словами критики, була вистава "Закоханий чорт" Б. Жолтака, що вводила силу народних пісень, які виконували дійові особи. Проте, коли говорити про відтворення вертепної вистави, то її було показано однобічно, лише бралася побутова частина вертепу без релігійної. У змісті була побутова частина про любов і ненависть чи спокусу й гріх, а у формі її оберталася на яскраве естрадне видовище, де було штучне сплетіння шлягерів Майкла Джексона та гопака. В результаті, як казали критики, "поп" і "фольк" мали випадкове поєднання.

Третя група — вистава на замовлення глядача. Такою була вистава "Біла ворона" Ю. Рибчинського та Г. Татарчука. До неї було введено ряд популярних шлягерів. Фактично це було пластично-мімічне дійство в супроводі фонограми. Хоч загально ніхто не заперечує проти добре виконаних шлягерів і хоч критика погоджувалася на тому, що пластично-мімічна частина в даній виставі була

на належній висоті, проте в принципі творити виставу на замовлення глядачів — річ, я сказав би, негативна. Волю дотримуватися принципу Леся Курбаса, що театр мусить вести глядача, а не схилитися до його вимог...

Як відомо, сучасна українська преса почала друкувати "безконфліктні інтерв'ю" (інакше їх не можна назвати) з керівниками українських театрів, на підставі яких можна скласти часткове уявлення про працю театрів. Впадає у вічі велика наявність старого побутового репертуару. Так, наприклад, Сумський музично-драматичний театр має в репертуарі "Душогуби" Івана Тогобочного та "Лимерівну" Панаса Мирного; в Черкаському музично-драматичному театрі ставлять "На перші гулі" Степана Васильченка та "По-модньому" Михайла Старицького, а також не сходить зі сцени "Кайдашева сім'я" за І. Нечуєм-Левицьким; Херсонський музично-драматичний театр ставить "Ніч перед Різдрвом" М. Старицького й уболіває, що "Кошмарні сновидіння Херсонської губернії" за драмами Миколи Куліша провалилися; Вінницький музично-драматичний дав виставу "Різдвяна ніч" І. Афанасьєва; Луганський музично-драматичний театр — "У неділю рано зілля копала" за О. Кобилянською. Рідко периферійні театри можуть обійтися без... "Запорожця за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського.

Зрушення, звичайно, є, але вони лише починаються зверненням до класики. Так, наприклад, Чернівецький музично-драматичний театр ім. О. Кобилянської приготував "Мину Мазайла" М. Куліша та "Бояриню" Лесі Українки; Херсонському музично-драматичному театрові надано ім'я Миколи Куліша і він готує драму Володимира Винниченка "Між двох сил". У найбільш зросійшеному місті України, Луганську, українська трупа відокремилася від російської і отримала окреме приміщення; Тернопільський український музично-драматичний театр поставив "Народнього Малахія" М. Куліша; завідуючий літературною частиною Одеського музично-драматичного театру закінчив переклад п'єси Г. Стабового "Симон Петлюра" (очевидно, до неї треба поставитися з застереженням); Сумський музично-драматичний ставить драму Винниченка "Чорна пантера та білий ведмідь". Цей театр вирішив стати виключно українським і почав поступово зменшувати кількість російських вистав (замість 20 в репертуарі лишилося сім); Запорізький музично-драматичний театр вже два роки як перейшов на український репертуар, не зважаючи на сильний опір з цього приводу. Як сказав головний режисер Запорізького театру Олександр Король, йому навіть телефонували й погрожували: "Хватит ставить украинские спектакли!" Але театр вирішив відповідати високою якістю українських вистав. Постановкою "Гамлета" він відкриває свої гастролі у Чернівцях, а потім в Івано-Франківську. В його найближчому пляні поставити драму

Пантелеймона Куліша "Байда — князь Вишневецький" та "Мину Мазайла" Миколи Куліша. Нарешті на приміщенні Харківського театру ім. Шевченка, де грав "Березіль", встановлено таблицю з барельєфом Леся Курбаса, хоч, згідно з інформацією (*Культура і життя* з 25 березня 1990), саме приміщення театру віддається майже на 20 днів щомісяця московським та ленінградським акторам, які переважно "показують відверту халтуру". На малій сцені цього театру поставлено "Гріх" В. Винниченка, що, за свідченням очевидця, була сценічно оригінально вирішена. Глядачі сиділи з чотирьох боків, а саму сцену від глядачів відмежовував невисокий бар'єр з написом біблійної заповіді старослов'янською мовою "Не возлюби жони ближнього". Одначе, з розповіді свідка, вистава вийшла надто мелодраматичною. Отож тут натрапляємо на стару проблему, що була свого часу, ще на початку нашого століття, перепоною в Київському театрі Садовського, де, за висловом Дмитра Антоновича, вистава "Брехні" Винниченка в тому театрі "була проваджена в мелодраматичному тоні".<sup>6</sup> І то зрозуміло, бо надто довге перебування в етнографічно-побутовому театрі не давало можливості українським акторам опанувати стиль психологічної драми Винниченка. Не допоміг цьому й довголітній "застій" у театральному житті.

Залишаючи цю тему, варто звернутися в сучасній ситуації українського театру і до голосу офіційних чинників, а саме: міністра культури Юрія Олененка, про якого один український режисер висловився, що "треба боятися не міністра культури, а культури міністра".<sup>7</sup> Але навіть і він стверджує, що "всі ми сформувалися в період застою" і що "суржикоподібні" двомовні театри завдали колосальної шкоди мистецтву, що актори в побуті користуються однією мовою, а на сцені іншою. Сам він, ніби оправдуючись, сказав, що двомовність театрів була санкціонована не міністерством, а обласними секретарями партії, що до театрів понабирали людей, які взагалі української мови не знають і що переважаюча більшість театрів України в жалюгідному стані та й державні витрати на мистецтво взагалі становлять лише 1.2 відсотка загальнодержавного бюджету.<sup>8</sup>

Чи вживаються заходи до поліпшення ситуації? Олененко зазначив, що дехто пропонував, щоб опери виконувалися лише мовою оригіналу, але на це, мовляв, не можна піти з огляду на мовну ситуацію в Україні, і тому всі опери мають іти українською мовою. Це сприймається теоретично, бо й досі оперові театри того не зробили. Щоправда, деякі театри, виходячи зі стану двомовності, ввели до свого складу спеціального викладача української мови, як це мало місце в Сумському музично-драматичному театрі.<sup>9</sup> Проте заохочення офіціалів до поліпшення репертуару йде повільно. Про це можна судити з факту, що на



останньому республіканському огляді вистав української клясики дипломом першого ступеня нагороджено виставу "Ой, не ходи, Грицю" у Вінницькому музично-драматичному театрі.

Але навіть "Ой, не ходи, Грицю" не так турбує. Як знаємо, Львівський український молодечий театр-студія знайшов на цьому сюжеті за твором Ліни Костенко інше "прочитання". Турбує лідер в самому національному репертуарі, незмінний шлягер... "Сватання на Гончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка, вирішеної традиційно в периферійних театрах.

Згадаємо, — каже з цього приводу критик Олександр Клековкін, — сюжет цієї "малоросійської опери": цнотливе сільське дівча кохається з кріпаком Олексієм. Її батько любить заглядати у чарку, яку виставляє йому Прокіп Кандзюбенко. У Прокопа є не тільки чарка, але ще й худоба і син Стецько, сільський дурник, який мріє стати чоловіком Уляни. Отакий драматичний вузол, що не так вже й легко його розрубати. Та й не розрубали б, якби не з'явився на селі москаль Скорик... "Сватання", — пише далі Клековкін, — пам'ятник міфу про співвітчизника-дурня і заїзжого месію Скорика. Міфу, що народився як плід рабського світовідчуття, звичної залежності, внутрішньої кволості і впевненості у власній неповноцінності... Міфу, який протягом десятиріч підтримувався самодержавством.<sup>10</sup>

Не називаючи імені О. Корнійчука, Клековкін продовжує далі аналізувати на його драмах той же міт, що протягом десятиліть підтримував більшовизм. В "Загибелі ескадри" Корнійчука розв'язку в потопленні фльоти дає наказ з Москви; відомого хірурга Платона Кречета нагороджують у фіналі відрядженням до Москви; радянський маршал Будьонний приносить розв'язку "В степах України"; розв'язку у "Фронті" приносить зашифрована телеграма члена військової ради з Москви, а в фіналі "Богдана Хмельницького" ситуацію розв'язують родичі згадуваного москаля Скорика — посли з Москви від самого царя Олексія Михайловича.

Позавчора "дрочили хохла", — закінчує Клековкін, — вчора вклонялися богам у респектабельних машинах, а що сьогодні? Який він, сучасний господь? Наш — рідний, нерозмінний, неконвертований карбованець як символ попиту. Паперовий ідол — дерев'яне диво... Вің, бог натовпу, об'єднує малі й великі "гурти", але знову зневажає людину, яка йде своїм незалежним шляхом. І тут раптом виявляється дивна особливість нашої масової свідомості — шукати причини власних поразок не в собі, а там — на верхньому поверсі влади чи в клятому закордонному раю. Старанно встановлюються фанерні мішені. Але мішені в наших душах — ті задерев'янілі ідоли і дива, що охоронюють міф про нашу неповноцінність і поневоленість.<sup>11</sup>

І дійсно, неконвертований карбованець, страшний матеріалізм потопив національну гідність, красу мрій у вільне життя, підмінивши її «вірою» в сміхотворний кодекс будівництва комунізму.<sup>12</sup> Інакше, міт у «віру» появи понад 150-літнього Скорика та його нащадків.

Огляд цей був би неповним, якби хоч коротко не згадати про театральну діяльність діаспори часів перебудови. Минулого року у київській пресі появились силуетки відомих оперових співаків Михайла Голинського та Марії Сокіл. З'явилася в журналах *Україна* та *Український театр* частина споминів Йосипа Гірняка (хоч і дещо "перечислених" цензурою, незважаючи на "гласність"), а в *Українському театрі* (ч. 1, 1990) окремі статті: Романа Черкашина про Йосипа Гірняка та доповідь д-ра Леоніда Рудницького про п'єси Винниченка на німецькій сцені. Солідним надбанням цього року стане й збірник комедій І. Алексеви́ча, що раніше виставлялися в Театрі-студії Гірняка, в Ансамблі Українських Акторів Блавацького та в групі Мирослава Чолгана. Коли два роки тому відзначали Тисячоліття Хрещення України, то на цю подію театри в Україні майже не відгукнулися, а натомість діаспора дала три цікаві вистави з цієї нагоди: "Ярослав Мудрий" І. Кочерги (режисер Лідія Крушельницька), "Володимир" Т. Прокоповича (режисер Ігор Цішкевич) та "Володимир Великий" Володислава Ковальчука (режисер Віра Андрушків). Крім того, опубліковано драму "Володимир Великий" Мирослави Ласовської-Крук. Режисер Вірляна Ткач поставила експериментальну виставу про Леся Курбаса. Минулий рік ознаменувався паралельними виставами України та діаспори. Як я згадував, в Україні появилoся кілька вистав на тему вертепу, а в діаспорі молодий режисер Ігор Цішкевич теж виставив "Вертеп" зі стилізованими ляльками і, на відміну від українських вистав, зберіг текст релігійної частини.

Остаточнo можна переконатися, що на сьогоднішній репертуар українських театрів таки складається не без впливу того, що Сергій Данченко бачив Мрожека на показі молодого ансамблю Авангардного театру в Торонто. І там тепер виставляють драми Мрожека; вистави драм Ж. Ануї в Філадельфії та Торонто інспірували вистави цього драматурга в Україні. І, нарешті, ще одна подія. Ще 1947 р. Театр-студія Гірняка дала виставу "Мати і я", а 1948 р. — "Зайві люди" (обидві за М. Хвильовим, остання створена І. Кошелівцем на основі "Повісти про санаторійну зону"). Від тих вистав минуло 40 років. І ось газета *Культура і життя* повідомляє:

У Київському академічному українському драматичному театрі імені І. Франка завершуються репетиції нової вистави "Санаторійна зона" за мотивами творів М. Хвильового. В основу п'єси, написаної Ю. Михайликом, покладено лише недавно повернуті із "спецхранів" шедеври прози видат-

ного українського письменника — "Повість про санаторійну зону" та новела "Я". Про складність і ретельність роботи над спектаклем свідчить хоча б той факт, що застільний період репетицій тривав майже два місяці.<sup>13</sup>

Акторам, мабуть, довелося важко попрацювати над цією виставою. Але вистава, поперше, свідчить, що поява інсценізації Михайлика таки викликана наявністю в минулому вистави в Театростудії Гірняка і Добровольської. Увагу зосереджено саме на творах "Я" та "Повісті про санаторійну зону", а не на інших творах Хвильового. Але існує й друга проблема появи цієї вистави і чи не найголовніша. У новелі "Я" Хвильовий показав більшовицьку революцію як приклад найгострішого садизму, зробив нечуваний "наклеп" на більшовизм, показавши, що українець, ідучи до послідовного більшовизму, може прийти тільки через власноручне вбивство своєї матері, схоронюючи своє реноме перед партією. Щодо "Повісті про санаторійну зону", то вона являє собою символ менш для тих, що зрадили революцію, а більше про тих, що надто чуттєво сприйняли її і остаточно розчарувалися в ній. Повідомлення про цю виставу названо "Каяттям в зоні". Отож, зоні приділено особливу увагу.

Нешодавно відомий український кінорежисер Юрій Ілленко створив свій фільм "Лебедине озеро. Зона" і писав, що, створюючи його, у нього склалося враження, ніби вся наша (тобто радянська) система прагне до збільшення кількості зеків, тобто дешевих, а точніше, рабських робочих рук. Кожна зона — це своєрідний величезний цех при якомусь державному підприємстві. Цех рабів, зовсім не заклад, де займаються ізоляцією злочинців.<sup>14</sup> Чи ж покаже театр повністю виставу за творами Хвильового, "безпрецедентний за масштабом розмах бездуховности", кульмінацією якого є вбивство власної матері? Показ модерного кентавра!.. У всякому разі, її поява — перша ластівка до покращення...

---

1. Ростислав Коломієць, "Сімейні радощі чи обнадійливі тенденції?", *Культура і життя*, ч. 10, 12 березня 1990, стор. 5.

2. Н. Єрмакова, "Передчуття соборного театру?", *Культура і життя*, ч. 19, 13 травня 1990, стор. 7.

3. С. Веселка, "Тільки й чуеш...", *Український театр*, ч. 3, 1989, стор. 7.

4. Леся Українка, *Твори*, т. XI (Нью-Йорк, в-во Тищенко—Білоус), стор. 112.

5. *Драматурги «Знання»* (Москва: изд. "Искусство", 1964), стор. 468.

6. Д. Антонович, *Триста років українського театру* (Прага, 1925), стор. 204.

7. Лесь Танюк, "Post scriptum до статті «Драма української драми»", *Сучасність*, ч. 9, 1989, стор. 126.

8. О. Балабко, "Ю. О. Олененко: — Потрібен закон про культуру!", *Культура і життя*, ч. 17, 29 квітня 1990, стор. 3.

9. Там же.

10. О. Клековкін, "Задерев'яніле «диво»", *Культура і життя*, ч. 7, 18 лютого 1990, стор. 5.

11. Там же.

12. В. Гульченко, "Тень отца Якова", *Театр*, ч. 2, 1990, стор. 83.

13. С. Васильєв, "Каяття в зоні", *Культура і життя*, ч. 20, 20 травня 1990, стор. 4.

14. Юрій Ілленко, "Я виходжу з партії...", *Культура і життя*, ч. 22, 3 червня 1990, стор. 7.



Галина Мазепа, (рисунок пером, 1975)

## УКРАЇНА І РОСІЯ У СВІТОВОМУ КОНТЕКСТІ

Богдан Гаврилишин

### I. Відносини в минулому

Роблячи огляд українсько-російських відносин у минулому з української точки зору, змушений малювати не надто веселу картину. Русь-Україна княжих часів, що сіяла надто яскраво, була водночас для північних слов'янських племен як джерелом інспірації для розвитку державного, релігійного, культурного життя, так і причиною заздрости. Такий початок у відносинах між двома народами в ранні періоди формування націй і держав не творить фундаменту для майбутніх корисних взаємин. Далі спостерігаємо зростання могутності російської держави. Українська поступово розпадається. Передумови для рівноправних взаємин втрачаються зовсім. Виходячи з цього, Переяславський договір не міг не закінчитися його спотворенням: поступовим обмеженням автономії України, перетяг чи перекуп значної частини української еліти в російську адміністративну і культурну сфери. А далі — закріпачення селянства, ліквідація останніх атрибутів незалежності, придушення культури, тобто повна колонізація України.

Приходить Жовтнева революція з новою обіцянкою — тепер Леніна — волі народам Російської імперії. Колишній соратник Леніна в Женеві лейтенант "Потьомкіна" не вірить чи то в щирість, чи то в можливість запровадження на практиці концепції Леніна з національної проблеми. Лейтенант "Потьомкіна" не повертає з Ленініним у революцію. Але багато людей в Україні повірили Ленінові, повірили, власне, в цю ленінську ідею визволення націй. І треба сказати, що під час непу ця віра виглядала виправданою. Відроджується мова, культура, мистецтво. Твориться певна форма державности. І хоч частина української інтелігенції звертає свої погляди на Захід, у пошуках відновлення культурних зв'язків, все ж співжиття з Росією за таких обставин виглядає не найгіршим. Ця ідилія, однак, потривала недовго. Жорстока колективізація, голод, знищення української культурної еліти, української Церкви, грабунок історичної спадщини і спотворення історії взагалі, поголовна русифікація, провінціалізація України разом із злиттям

---

Доповідь прочитана на конференції РАУ "Україна і Росія" 21—22 грудня 1990 р. "Ukraine & Russia in World Context", lecture by B. Hawrylyshyn on December 21, 1990 at Conference of Republican Association of Ukrainians.

українців у єдиний радянський, але російськомовний народ, штовхає нашу націю на вдавано добровільну і радісну культурну загибель.

Завдяки процесам, розпочатим перебудовою, виходить на денне світло правда саме про спадщину взаємин України з Росією. Разом з правдою виходить біль сприйняття і досить стихійно починається процес відродження: національного, мовного, культурного, природне бажання народу відвоювати право на власну історію, право керувати власною долею.

Так виглядає короткий ретроспективний огляд України й Росії з точки зору українця. А як міг би дивитися на ці ж проблеми росіянин?

У росіян було і частково й досі збереглося почуття себе як великого народу й гордості за це. Що ж, зрозуміла гордість за політичну могутність, за світовий резонанс успіхів російської культури, мистецтва. І якщо, вважає росіянин, у цю скарбницю зробили свій вклад люди й інших національностей, то це підкреслює органічну принаду і вартісність російської мови й культури.

Кілька століть існувала якщо не реальність, то бодай ілюзія того, що колонізація сусідів збагачує Росію. Тому, як висловився один російський соціолог, "навіть босоногий російський селянин, що живе набагато гірше, ніж його співбрат на Україні, вважає, що Росія стосовно до інших народів, зокрема українського, робить благородну справу, тримаючи його під своїм контролем". Окрім територіальної та економічної колонізації, або поряд з нею, виробився сентимент колонізаційного месіянізму.

Але існує й інший бік медалі.

Подивляючи успіхи Росії в культурі, літературі, а подекуди й науці, світ не приймав її зацофаного феодалізму, а за так званого соціалістичного періоду — його жорстокого режиму.

Свідоме творення міту про те, що Радянський Союз — це Росія, з одного боку допомагало західньому світові переоцінити могутність Радянського Союзу, з іншого — зробити російський народ головним винуватцем усіх жакхів, які творилися в цій державі.

Говорячи про негативні елементи поневолення одного народу іншим, не можна не згадати ще одного. Поневолення сусідів вимагає дуже авторитарного режиму, який в свою чергу доводить до поневолення і власного народу. Саме тому основна маса російського народу протягом цілих століть була і залишається рабами. Чи не завелика це плата за те почування гордості, що впливає з великонародности? Засмічена російська мова, нинішній стан російської літератури і культури свідчать про те, що границя між власне російським й інтернаціональним є розмита. Надто багато росіян стали жертвами терору. Надто багато геніїв російського

народу були знишені ще до того, ніж встигли проявити себе вповні. Злий жарт зіграла історія з економічним аспектом імперської проблеми. Територіальний експансіонізм оплачувався в часи, коли багатство, добробут країни залежали від кількості територій, природних багатств, родючості земель. Але вже понад півстоліття економічний добробут держави закоріненений в іншому — працездатності людей, в рівні їх кваліфікації і політичній мудрості.

Велика, розмаїта за культурними, мовними, релігійними традиціями імперія вимагає колосальної бюрократії. А це висмоктує сили, особливо з того народу, який володіє імперією. Якби Росія не була імперією, а звичайною державою, то вся ця енергія, геній народу могли б іти на дальший культурний, а особливо технологічний і економічний розвиток.

Отже, остаточний історичний висновок, який можна зробити з відносин України з Росією, не може бути джерелом надмірного задоволення і для російського народу.

## II. СУЧАСНИЙ СТАН ВІДНОСИН

Україна завдячує Радянському Союзові одним — тим, що абсолютна більшість українських територій об'єднана під одним політичним дахом. Цей факт, однак, не означає, що різні частини України культурно і політично синхронізовані, що збігаються їхні погляди на відносини між Україною і Росією. Різниця ця визначається, однак, не тільки історично складеними устоями, але й суспільними категоріями населення. Якщо говорити спрощено, то є п'ять різних категорій людей з різним ставленням до Росії.

*Перша категорія* має почуття великої несправедливості і терпіння, які спричинив північний сусід. Політичний висновок з цих почувань — бажання негайної незалежності України, обмеження відносин з Росією і переконавання в тому, що треба більше повернутися обличчям до Заходу.

*В другій категорії* є також почуття несправедливості і звинувачення російського народу. Але досить позитивне ставлення до росіян, які живуть в Україні, і що вони мають мати усі, рівні з українцями права, забезпечення своєї мови, культурної та історичної спадщини. Категорія людей, що має такі погляди, теж бажає незалежності України, однак бачить процес визволення більш повільним, таким, що вимагає поступової розбудови державоспівності, національного відродження всього українського народу (особливо селянства і робітництва). Ця категорія людей вірить у можливість добрих сусідських взаємин з Росією і розраховує на нову демократичну російську еліту, яка починає розуміти, що тільки визволення поневолених імперією народів

дасть можливість дальшого розвитку Росії й інтеграції її в світовий лад.

*Існує ще і категорія людей, які свідомо хотіли б натягнути на себе шкіру більшого, сильнішого народу. Це національні євнухи, малороси, які за інерцією стали частиною так званого радянського народу. Це нагадує мені ситуацію перед 30-ми роками в Галичині, де частина людей у відповідь на запитання "Хто ви такі?", відповідала: "Ми — тутешні".*

*Останні дві категорії людей — це неукраїнці, які живуть на Україні. Деякі з них сповнені усвідомлення, що існуючий суспільний лад спричинив спустошення України. Вони розуміють потребу самовизначення народу України, бо вросли в цю землю, культуру, почуваються частиною цього народу. Але є і категорія неукраїнців, переконаних, що тільки збереження "единой и неделимой" забезпечить їм мир і привілеї на цій землі.*

Тут треба подивитися, як виглядає ситуація з поглядами на національні проблеми в Росії.

Ці погляди в Росії дуже неоднозначні. Одні, себто шовіністичні елементи, зберігають ілюзію того, що панування над іншими народами піде на славу Росії. Це безглузда і небезпечна ілюзія. Інші, котрі шукають нового обличчя Росії, зрозуміли: Росія збудувала імперію коштом творення сильної прогресивної, модерної нації. Є ще одна категорія росіян, які хоч і усвідомлюють, що час імперії закінчився, що ціна її втримання завелика, все ж не хочуть бути ліквідаторами тієї імперії через якусь псевдоісторичну совість, що не дозволяє руйнувати панівний стан росіян, їх мови і культури.

Є в Росії і частина інертної маси; для них українці — це хохла, що стали раптом чомусь дуже галасливими.

### III. АЛЬТЕРНАТИВИ ВІДНОСИН НА МАЙБУТНЄ

Перша — це зберегти вороже наставлення, продовжувати взаємне звинувачення, вияснення того, хто більше потерпів і хто більше винен, одне слово, полагоджувати всі історичні порахунки. І, можливо, якби ми не були на порозі третього тисячоліття, то можна і треба було б будувати китайську стіну між Україною і Росією.

Друга альтернатива — це змагання за економічні реформи, підвищення економічного рівня України, створення своєї адміністрації і збереження при цьому федеративности республік.

Яка з них найбільш доцільна? Це залежить частково від світового контексту.



#### IV. СВІТОВИЙ КОНТЕКСТ

До яких проблем прив'язується увага світу?

Це, насамперед, проблема екологічної загрози для людства.

Друга проблема — вибухові демографічні ситуації, як ось швидкий ріст населення в Африці, Азії і деяких південноамериканських країнах, та зменшення населення в розвинутих країнах.

Третя проблема — крах СРСР і соціалістичної утопії. Банкрутство ідеології. А з цього огляду — ілюзорна кінцева перемога капіталізму. Однак капіталізм через брак певних елементів соціальної справедливості і первинності гуманного не може стати всесвітньою і довго пануючою ідеологією.

Ще одна проблема, якою цікавиться світ, — кінець конфронтації між Сходом і Заходом. Часткове роззброєння двох мілітарних потуг сприймається з великим задоволенням, і це одна з причин, чому більшість країн світу підтримує Кремль, бо завдячує йому кінець холодної війни.

Увагу світу приковує зміна економічних карт. Загіпнотизований він також конфронтацією на Близькому Сході, якому Америка надає пріоритет.

Ці елементи треба мати на увазі, виробляючи дальшу стратегію і тактику у відносинах України з Росією.

Треба пам'ятати, що, маючи велике задоволення від розпаду комуністичного світу, Захід, однак, не без обережності ставиться до остаточної ліквідації Радянського Союзу.

Є багато журналістів, науковців, політологів, які збагнули потребу остаточного розпаду СРСР і створення незалежних держав. Але деякі керівні кола тут і засоби масової інформації та деякі політичні діячі Заходу, залякують світ консеквенціями розпадового процесу радянської імперії, який, на їх думку, принесе тільки хаос, громадянські війни і небезпеку виникнення світового конфлікту.

#### V. ВИСНОВОК

Для України дуже позитивним фактом є те, що за останній рік-два вона почала існувати для зовнішнього — особливо західного — світу.

Дуже позитивним фактором є і те, що демократичні рухи, які розбудилися і зростають на Україні, є толерантні до своїх співгромадян неукраїнців і закликають їх до добросусідських взаємин з Росією. Це викликає позитивний резонанс у західних колах і повільне сприймання того, що є не тільки майже неминучим, що Україна стане суверенною чи справді незалежною, але й те, що така подія не буде катастрофою для світу.

Я вважаю, що на Україні треба мобілізувати в першу чергу всі сили "за", а не "проти", себто:

- за виявлення всієї історичної правди;
- за відновлення своїх церков, наукових, суспільних інституцій, державної адміністрації;
- за поширення і закріплення суверенности і незалежности;
- за налагодження і втримання добрих взаємин зі всіма сусідами;

— Україна, як взагалі нації, які були коли-небудь поневолені, мусить пройти період повної самостійности, щоб здобути повне самодовір'я народу. Цей період в теперішній епосі, в якій суспільні процеси є прискорені, не мусить бути надто довгий.

Після фази повної самостійности треба буде Україні входити в процес "європеїзації", а після цього — всесвітньої інтеграції народів. Це, однак, може зробити Україна тільки тоді, коли вона вже не матиме жодних побоювань про збереження своєї мови, культури, національної тотожності.

В міжчасі не варто витратити новорозбуджених суспільних сил на полагоджування історичних поррахунків ні з нашими північними сусідами, ні з співгромадянами інших національностей чи політичних переконань. Ми можемо повернути на власність свою історію, але ми не зможемо її змінити, а особливо реальности нашого сусідства і відносин з Росією в минулому. Ми можемо, однак, творити наше майбутнє і на це нам треба присвятити всю нашу енергію

Ідеал і, надіюся, не утопія цього майбутнього — це вільні, демократичні, толерантні внутрі і назовні, економічно ефективні, суспільно справедливі Україна і Росія в добрих і вповні рівнорядних сусідських відносинах, і включені у всесвітні течії техполітичного, економічного прогресу і екологічного оздоровлення.

## СТУДЕНТСЬКЕ ЖИТТЯ У ВІДНІ ПІСЛЯ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

*Сергій Наклович*

Війна наближалася до свого неминучого кінця. Кожному було ясно, що Німеччина мусить війну програти. Більшовики наближалися до Відня. Бої йшли вже на кордонах теперішньої Австрії. Щоденні налети американських бомбовиків лише збільшували жах і страхіття війни і вказували на близький сумний кінець Третього району. Паніка зростала щохвилини. Безладдя, метушня і панічна втеча на захід. Це не була евакуація, це був початок жакливого розгрому. Все, що мало змогу, втікало. Поїзди йшли без пляну, бо залізниці весь час бомбардували. Жах охопив усіх, а особливо українських втікачів, які ясно бачили, що рятунку перед більшовиками нема. Та й не було куди втікати, бо поїзди, якщо і йшли, то йшли дуже нерегулярно, а авто мало хто мав, та й то — де взяти бензини? Тому силою обставин багато наших втікачів мусіли залишитися у Відні. "Що буде, — думав кожний, — як прийдуть сюди більшовики? Вони всіх нас винищать без розбору". Кожний рятувався, як міг. Безперервно потік втікачів плив з Відня і околиць на захід. Втікали перед більшовицькою навалою, щоб лиш дістатися до американців, англійців чи французів. А потім — як Бог дасть. Одні втікали поїздами, інші автами, а ще інші — пішки.

Тоді то й наші славні січовики у великій більшості покинули наддунайську столицю, а остання управа Січі на чолі з головою Євгеном Пизюром сховала січове майно, відому січову бібліотеку та все діловодство, щоб лиш не попало в руки варварів-енкаведистів, які мали б свіжий матеріял проти "буржуазних націоналістів" — українців-самостійників. А це не сміло статися, бо шкода наших людей. Щораз більше українців покидало Відень, щораз менше залишалося. Та й то все було перелякане, перестрашене, ховалося та очікувало найгіршого.

Спочатку треба було перебути цю більшовицьку навалу, це страшне лихоліття, залишитися в живих, перечекати, а тоді буде видно, що робити далі. Українці тверді з природи, витримують погеройськи не одну біду, але не здадуться. На всяк випадок все організоване українське життя завмерло, притихло перед страшною бурею. Люди сиділи у сховищах, в підземеллях та очікували кінця жорстокої війни. Цілими днями гриміли гармати, обстрілюючи Відень. Зверху бомби, внизу танки та грізні "катюші". Бої йшли уже на вулицях Відня, в центрі Відня. Наддунайська столиця була в руках більшовиків.

П'яні солдати бігали по домах та протилетунських сховищах і

пивницях, перевіряли, шукали, проводили ревізії, гвалтували жінок, грабували, що попало і вивозили все Бог знає куди. В такому безладді серед п'яних радянських вояків легко можна було позбутися життя. Все мовчало. Ніхто з наших навіть не хотів признаватися, що вміє по-українськи, бо зразу ж візьмуть як перекладача або просто заарештують і пропала людина, як на початку пропали безслідно деякі наші громадяни...

Тривожно, зі страхом виходили наші до міста, щоб якимось дізнатися, що роблять "переможці"-більшовики. Лише чутки ходили, що вже почалися арешти, що вже заарештували кількох наших людей і вивезли їх невідомо куди. Ця непевність збільшувала паніку і страх. Та ж так потайки можуть нас всіх виарештувати і вивезти не знати куди!

Поволі починали вилазити зі своїх криївок наші українці, щоб розвідати, як маються справи, чи вивозять та чи арештують людей і які є можливості виїзду на Захід, коли прийдуть, нарешті, до Відня альянти та які округи Відня будуть до них належати. Кожний думав, щоб лише задалегідь випровадитися з більшовицької зони до зони американської, англійської чи французької. А це було дуже важливо з огляду на особисту безпеку та можливість виїзду на Захід. Час від часу люди зникали в таємничий спосіб — знак, що більшовики працюють своїми старими випробуваними методами.

Починалася праця над відбудовою Відня, піднімалися з руїн збомбардований університет та інші високі школи. Появилися заклики до студентів, щоб зголошувалися до праці в університеті — очищати терен, переносити книжки з укриття і т. п. Наші студенти також зголошувалися, але поодинці, неорганізовано, бо ще не знали, хто буде репрезентувати австрійське студентство, до якого влізло повно комуністів, щоб вишукувати колишніх "наці", а при тій нагоді нищити всіх некомуністів, як потенційльних ворогів більшовизму, до яких вони зараховували в першу чергу всіх українців за "співпрацю з німцями". Тому треба було бути дуже обережними і діяти з розвагою.

Це був кінець травня — початок червня 1945 року. Відважніші й активніші наші студенти почали думати про легалізацію українського студентства, щоб наша молодь, яка перебувала тоді у Відні, мала змогу вчитися, закінчити розпочаті студії.

Наші студенти сходилися тоді то в університеті, то на Коллінгасе 19. Це був головний осідок австрійського студентства, яке перейняло всі агенди від гітлерівських студентів. Тон задавали тоді там комуністи, і хоч їх було мало, зате вони мали підтримку більшовиків, господарів міста. Тоді між нами виникла думка продовжувати далі діяльність славної віденської "Січі", але тайно, бо за це більшовики з місця заарештовували. Ціла тайна поліція була в руках комуністів, і якщо б ми зголосили збори "Січі" в т. зв.

Ферайнсбіро, то, річ ясна, більшовики були б не лише цілу управу, але й багато інших наших студентів виарештували руками тайної поліції і вивезли як злочинців "на родину". Тому ми вирішили працювати тайно.

Після довгих нарад і надуми в цій справі на тайних зборах на Коллінґасе 19, що відбулися 29 червня 1945 р. (на зборах було понад 30 студентів), вибрали нову тайну управу "Січі", до якої ввійшли Сергій Наклович — голова, Мирослав Теревенець — заступник голови, Мирон Бучак — секретар, Юрій Мохнацький — скарбник і другий заступник голови, Микола Дутка — бібліотекар, Володимир Комісар, Святослав Зятік — члени управи, Романа Скрипій — референтка жіночих справ.

Високі школи були тоді єдиним пристановищем, де українці могли вписатися, дістати дозвіл на перебування у Відні і чекати, поки не настануть ліпші часи, бо всіх інших тодішня австрійська державна поліція у Відні (переважно комуністи) старалася українців насильно репатріювати "на родину", таким способом вислугуючись перед більшовиками. Тому велика частина наших людей, що перебували тоді у Відні й околиці, вписувалася до високих шкіл під різними претекстами. Хоч Відень був тоді поділений формально на 4 зони, однак більшовики викрадали людей зі всіх зон, користуючись при тому допомогою своїх агентів, які служили при австрійській поліції. З приходом альянтів до Відня (кінець серпня — початок вересня 1945 р.) стало дещо спокійніше і навіть безпечніше. Хоч викрадання людей траплялися ще й тоді доволі часто, але вже не так масово, як раніше. Наші люди реєструвалися на виїзд, зверталися за допомогою до УНРА та інших харитативних установ, студіювали, торгували чи, як тоді казали, паскували, щоб якось прожити, бо голод був великий, а приділи харчів менш ніж мізерні.

Практично цей студентський провід тайної "Січі", що його очолював автор цих рядків, мусів усім займатися, тобто не тільки студентськими справами, але й допомогою для родин студентів, інтервенціями на поліції в справі паспортів, дозволом на перебування тощо, по різних урядах у всяких справах — від мешканевих і харчових карток до влаштування у шпиталях хворих студентів чи членів родин та всіми можливими і неможливими справами. Навіть якщо когось заарештували, то треба було ходити і добиватися правди. Наші студенти, як і всі інші студенти, мусіли платити при вписах по 40 марок, потім шилінґів, на всякі фонди, наприклад, стипендій, тощо. З цього назбиралася доволі значна сума і щоб хоч частину врятувати, наш провід постарався теж стипендії для наших найбільш потребуючих студентів, приблизно 10-20 стипендій по 100 шилінґів місячно. Для молодих гімназистів 6-8 кляси гімназії зорганізовано т. зв. ібербрікунґкурси (матуральні),

якими теж мені довелося займатися, і не один чи не одна зробили тоді матуру і вписалися на високі школи, а потім їх закінчили.

Після закінчення студій багато студентів, одержали диплом, потім виїжджали на Захід. Лише небагато з тих, що закінчили студії у Відні, залишилися на місці, величезна більшість, коло 90 відсотків, виїхала на Захід, а також всі ті, які з різних причин перервали тоді початі студії. Найбільше наших студентів закінчило медицину і Високу торговельну школу. Після звільнення Австрії від більшовицької окупації до Відня почали приїжджати знову наші студенти із США і Канади, батьки-українці яких не могли забути Відня і тепер посилали своїх дітей до славної наддунайської столиці на студії.

Але вернімось до років 1945-1947. Тодішній студентський провід займався активно всіма справами, а назовні це треба було скривати перед комуністами всяких мастей та перед більшовиками. Виглядало так, немов лише два представники українських студентів при австрійському студентстві ведуть усі ці справи.

Разом із старшими громадянами, тоді теж студентами, тепер вже покійними, сл. п. проф. І. Бойчуком і ред. М. Матчаком, звернувся я за допомогою до УНРА та до американських українців через ЗУАД, до д-ра Галагана, який навіть приїздив офіційно до Відня та провів конференцію на парафії зі сл. п. о. прелатом Мироном Горникевичем і студентами. До інших організацій теж зверталися представники українського студентства у справі допомоги. І, дійсно, одержали наші студенти окрему допомогу в пакетах УНРА, що їх потім розподілила поміж студентами спеціальна комісія в складі понад 12 осіб під проводом автора цих рядків. Поміч ми одержали теж від альянтських властей — американців, англійців і французів. Поміч була індивідуально для кожного по реєстрації всіх ДП—переміщених осіб, спеціально для студентів від ІРО та інших міжнародних організацій.

Студентський провід старався також про скрипти, наукову поміч і полегші при вписах, оплатах та іспитах. Знижки шкільних оплат були великою полегшею для наших бідних студентів, бо у противному разі треба було платити потрібну оплату (втричі більше, ніж платили австрійські студенти). Те саме стосувалося і знижок іспитових такс. Зарахування студій високих шкіл, закінчених в інших країнах, іспитів чи закордонних дипломів та звільнення від окремих предметів при іспитах, зарахування втрачених років, проведених при війську чи по різних таборах тощо також належало до завдань нашого студентського проводу. І всі ті, які в той грізний і небезпечний час перебували тоді у Відні, на власні очі бачили і добре знають, як все це тяжко нам тоді приходилося. Не забували ми і про виїзди наших студентів до різних студентських таборів на відпочинок, про різні студентські імпрези з танцями та без них, про участь українських студентів у різних міжнародних студентських

клубах і організаціях. Звертали ми також велику увагу на репрезентацію перед чужинцями, серед яких наш провід користувався великою повагою. Згадати б лише про те, що на всіх офіційних студентських імпрезах наш представник мав почесне місце і вступ. На деяких міжнародних студентських нарадах, сходах чи з'їздах не раз доходило до поважних і дуже гострих сутичок з нашими відвічними "приятелями" — росіянами, поляками чи студентами-комуністами інших національностей, бо треба було оборонятися перед зловними, провокаційними, тенденційними та неправдивими або просто видуманими закидами проти нас, українців, за "співпрацю з німцями" проти "демократії" (читай: комуністів). Наприклад, поляки вимагали, щоб всі українці з Галичини, як колишні польські громадяни, належали до польського студентського товариства "Огніско" і то лиш як надзвичайні члени. В такий спосіб хотіли нас зліквідувати як окрему студентську одиницю. Помагала їм у цьому навіть частина австрійських студентів. Але наш провід рішуче на це не погодився. Якщо б вони нас примусили до цього, то українці заявили б, що можуть бути тільки повними членами "Огніска". Поляки настрашилися, що ми їх зараз "змайоризуємо" (бо нас було більше) і зрезигнували зі своїх плянів.

Іншим разом болгарські і сербські студенти-комуністи закинули нам співпрацю з німцями, мовляв, під час війни існувала "Січ" і всі січовики студіювали, значить, співпрацювали з німцями, бо вони самі у Відні теж були і все бачили. Я запитав їх, чи вони також студіювали, а коли вони це підтвердили, відповів їм, що, значить, вони також співпрацювали з німцями. Вибух сміху на залі — і ці комуністи не знали, що відповісти. Але користь з цього була така, що вони перестали нас атакувати. Слід згадати про те, що у нашому проводі мали ми і "кацетників", пошкодованих німцями (М. Бучак і С. Зятік), які були живими свідками того, що німці також переслідували українців. Що нам це все тоді вдавалося, то була заслуга нашого студентського проводу, який безстрашно борювався за наші права, хоч ми не були державною нацією і держава не могла за нас заступитися, як за студентами інших державних націй.

Слід згадати і про те, що провід не забув про аматорську самодіяльність, і українські студенти брали не раз участь у різних виступах, концертах, конкурсах народного танку чи одягу. Давали тоді свої концерти у Відні Михайло Дуда, Гільда Зятік, Ольга Сушко та інші співаки, співали наші студенти під проводом Андрія Гнатишина, танцювали та брали участь в інших імпрезах народної самодіяльності. Тоді багато наших визначних артистів, співаків, художників, режисерів, громадських діячів були записані на віденських високих школах як студенти. Українська бездержавна група

після німців-переселенців була тоді найсильнішою національною групою у Відні.

Але все це було тільки тимчасове, бо всі боялися залишитися у Відні з огляду на більшовиків, які не дармували і ловили наших людей, де тільки, і як тільки могли. В серпні 1947 року помер Юрій Мохнацький, член проводу і колишній голова "Січі". В жовтні 1947 р. більшовики викрали мене і вивезли через Баден "на родину". Ще перед тим схопили Богдана Мохнацького, Богдана Климкова, Василя Качуровського, Романа Новосада, Бригідера, Святослава Панчишина та інших студентів, як і старших громадян, наприклад, ред. Михайла Матчака та інших. Після викрадення автора цих рядків великий жах охопив українську колонію у Відні, і все почало розбігатися, жиючи цілий час у постійній тривозі перед схопленням. Ось так і ця остання управа "Січі" перестала фактично існувати, бо формально поліція розв'язала "Січ" 18 червня 1947 р. з уваги на те, що її статут був базований на принципі вождівства. Слід згадати, що січові статuti були дуже демократичні аж до 21 грудня 1941 р. поки їх не замінено т. зв. націоналістичними статутами. Тепер ці статuti використовувала віденська поліція для формального розв'язання "Січі". Віденська "Січ" проіснувала фактично 79 років. Були ще спроби окремих студентів полагоджувати дещо, але це вже не було організовано. "Січі" не стало. Це повинно бути поясненням для тих, які твердять, навіть пишуть, що "Січ" саморозв'язалася. Це не згідне з правдою, бо "Січ" ніколи не "саморозв'язувалася", її розв'язала австрійська адміністраційна влада. Це зійшлося майже рівночасно зі схопленням більшовиками останнього голови "Січі", після чого решта проводу припинила всяку діяльність.

Треба також підкреслити, що в 1945-1947 рр. між студентами у Відні не було ніякого розбиття, сварок, непорозумінь чи ворожнечі. В обличчі спільного ворога всі об'єдналися і трималися міцно разом, помагаючи собі взаємно, як лише могли. Не так було тоді по інших студентських осередках. Зв'язки з іншими студентськими осередками підтримували наші віденські студенти приватно, а не організовано, бо це було з уваги на більшовиків неможливо. Наприклад, лише один раз я їздив тайно до Інсбруку на студентську нараду, але це було дуже небезпечно, бо окупанти тільки шпигували за нашими людьми, щоб їх при найближчій нагоді схопити. Така небезпечна ситуація у Відні тривала аж до осені 1955 року, тобто до заключення державного договору Австрії з альянтами та до фактичного відходу радянських окупаційних військ з Австрії. Нових студентів майже не було, тільки старші робили дипломи і закінчували студії у віденських високих школах: від 1945 до 1955 року закінчило студії понад сто українських студентів і студенток.



Лише тоді, коли Австрія стала незалежною і свобідною, вільніше відіхнули теж і українці у Відні, бо тепер вони могли бути певними, що їх не вивезуть насильно до СРСР. Різні товариства почали тоді відновлювати свою діяльність, створювалися нові організації. Виникала теж час від часу думка відновити офіційно наше найстарше студентське товариство "Січ", були навіть спроби, але, на жаль, не увінчалися успіхами. У березні 1959 року студент прав Володимир Іванович вніс був навіть до затвердження новий статут "Січі" до адміністративної влади. Помагав йому в тому тодішній студент філософії Віденського університету Тарас Гунчак (нині д-р філософії і професор університету в США). Але нічого конкретного з того не вийшло, бо одні взагалі боялися студентських організацій, інші хотіли "Січі", а ще інші плянували створити "Обнову". Багато було таких, що взагалі не знали, чого хочуть. І так залишилося донині. Сьогодні у Відні немає офіційної української студентської організації, хоч залишилися можливості відновити діяльність давньої "Січі". Якби тільки старі січовики та їхні діти, що проживають у Відні, схотіли, то діяльність давньої "Січі" вже давно можна б відновити. Але так не сталося, не схотіли і це — найгірше. Тож найвища пора покінчити з такою байдужістю і врешті відновити стару славну віденську "Січ", бо в Австрії тепер майже щороку студіює у високих школах приблизно 20 українських студентів.



Галина Мазепа, (рисунок пером, 1961)

## ЩОДО КОНТРАСТУ ПАРТОКРАТІЇ

Левко Лук'яненко

16 липня 1990 року Верховна Рада України проголосила Деклярацію про державний суверенітет України і тим висловила бажання створити українську незалежну державу.

Незалежною Україна стане тоді, коли її держава буде спроможна проводити за власним розсудом без будь-якого іноземного тиску свою внутрішню і зовнішню політику, мати свої збройні сили, фінансову систему з власною грошовою одиницею та незалежні від зовнішніх сил правоохоронні органи. Жодної з цих ознак суверенності Україна ще не має, і тому вона підпадає під ознаку колонії. Чи довго буде нею?

До березневих 1990 року виборів депутатів Верховної Ради УРСР прагнення українського народу до самостійності виявлялося в організованій діяльності Української Гельсінкської спілки та інших новітніх організацій і в різних формах неорганізованої діяльності просвітянсько-пропагандивного характеру. Після березневих виборів і формування нового складу Верховної Ради з участю представників демократичного блоку ідея самостійності України поступово поширюється і в стінах Верховної Ради. Ця ідея під назвою суверенності підноситься до легального рівня і нарешті з ухваленням Деклярації про державний суверенітет стає офіційною політикою. Експлуататорська кляса вагається, але все таки її більшість у Верховній Раді в основному підтримує Деклярацію, хоч, далекі, якась його частина проголосувала за Деклярацію з думкою про те, що до її втілення в життя ніколи не дійде.

Що характерне для політичної боротьби після проголошення Деклярації і особливо для останніх місяців?

Спостерігаємо поляризацію сил у двох аспектах, а саме: в аспекті внутрішньоукраїнському і, подруге, в аспекті зовнішньому, українсько-імперському.

### Внутрішньоукраїнський аспект

Під тиском економічної кризи та завдяки активним зусиллям прогресивних організацій і громадських рухів демократичні сили здобувають кілька важливих перемог:

1. Президія Верховної Ради Української РСР 29 вересня 1990 року ухвалила постанову "Про порядок реєстрації громадських об'єднань" і на її підставі 5.11.90 р. Міністерство юстиції УРСР

заресструвало першу некомуністичну політичну партію — Українську республіканську партію. Після 70-річчя однопартійної комуністичної диктатури в Україні з'являється свобода політичної діяльності, і вона стає країною з багатопартійною політичною системою. Ясна річ, від юридичної рівноправності до фактичної рівності можливостей у справі політичної діяльності ще дуже далеко, але важливим є сам по собі принцип свободи політичної діяльності.

2. З'являється свобода друку. Боротьба за цю свободу була однією з головних цілей УГС (УРП), всіх демократичних сил і кожного демократичного кандидата в депутати зокрема. Про цю свободу мріяли і вдень, і вночі, і ось, нарешті, вона стала реальним правом кожної людини і кожної організації засновувати незалежні від КПРС друковані видання.

Ясна річ, в умовах засилля в усіх державних установах старих комуністичних бюрократів нелегко буде виклопотати приміщення, папір, фарби, але принципово важливим є право видавати некомуністичне видання.

3. Під тиском знизу реакційна Верховна Рада змушена була ухвалити зміни в Конституції, три з яких є особливо важливими здобутками демократичних і національно-визвольних сил останніх місяців:

а) скасування статті 6 Конституції УРСР, яка узаконювала комуністичну диктатуру;

б) запровадження до Конституції статті, що проголошує верховенство республіканських законів над союзними законами;

в) зроблено перший крок до департизації правоохоронних органів.

Важливим є скасування глав 16, 17 Конституції УРСР, що підпорядковували економіку республіки союзному керівництву. Скасування цих глав Конституції — важливий крок на шляху правового забезпечення здійснення закону про економічну самостійність України.

Перелічені вище важливі перемоги демократичних сил створили базу для нищівного удару по комуністичній диктатурі. Партократія відчула небезпеку своєму пануванню. Справді, перед нею життя поставило альтернативу: або тепер перейти в контрнаступ і спробувати бодай на звуженому соціальному пляцдармі закріпитися для майбутнього або просто без бою, втрачаючи одну позицію за другою, поволі зійти з політичної арени. Цілком зрозуміло, владоможна кляса не могла погодитися з другою альтернативою. Маючи покищо в своїх руках армію і всі правоохоронні органи, зберігаючи на основі старих зв'язків (а не права) адміністративну владу, партократія вирішила наступ демократичних сил зустрінуги контрнаступом.

Кульмінацією цього контрнаступу були підготовки провокацій 7

листопада на площі "Незалежності" та 9 грудня в день мітингу біля республіканського стадіону, присвяченого дню прав людини, можливим походом мітингарів до Лук'янівської в'язниці, де був ув'язнений С. Хмара, і можливим заколотом карних злочинців. В обох випадках партократія сподівалася на приїзд до столиці величезної кількості людей і появу неконтрольованих ситуацій, коли за допомогою провокаторів можна було б скоїти ексцеси, що могли б правити за достатню зачіпку для застосування зброї.

Керівники УРП і Руху розпізнали ці наміри, стримали людей і не дали можливостей здійснити крупномасштабні провокації, тим самим уникнули крові, що могла б зупинити процес демократизації, відкотити суспільний розвиток на кілька років назад і продовжити владу партократії.

Піврічний період діяльності різнолікої Верховної Ради збагатив депутатів досвідом парламентської діяльності. На початку Верховна Рада була не законотворчим органом, а місцем пропаганди. Представники дембльоку були кращими пропагандистами, опиралися на підтримку активніших виборців і з великим завзяттям узялися агітувати і ближніх депутатів, і телеглядачів всієї України. Правда, слава Богу, була на нашому боці, і нам, значній меншості, не раз вдавалося справляти вирішальний вплив. Не без впливу депутатів Народної Ради партократія зазнала двох важливих ідеологічних змін. Перша зміна: від прямого заперечення на початку першої сесії самостійності України вона перейшла (за незначною частиною) до визнання необхідності побудови суверенної Української республіки.

Друга зміна: усвідомила неминучість ідейного банкрутства, усвідомила можливість здобути економічну опору шляхом перекуплювання підприємств і нагромадження капіталів.

Багатоголосся у Верховній Раді поступово вело еволюцію її діяльності до якоїсь подоби західних парламентів, і ми почали протверезуватися і розуміти безпідставність претензій однієї четвертої частини до накидання своєї волі трьом чвертям.

Поволі прийшли до розуміння, що в багатопартійному парламенті нормальною є перемога трьох чвертей над однією чвертю, а не навпаки. Це справедливо, хоч після нашого ентузіастичного піднесення трохи сумно. Наскок, в якому ми хотіли одним махом переробити Україну, видихнувся. Звідси висновок: перемога демократичних сил над владоможною клясою не ось-ось за рогом сусіднього будинку, а десь далі. За неї треба ще боротися, ще треба докласти багато праці і зусиль. Неможливість досягнути відразу повної перемоги над тоталітарним режимом та повної національної незалежності багатьом людям закрила очі на величезні досягнення останніх місяців і кинула їх у глибокий сум. Замість радити з великих досягнень, вони сумують з контра-

ступу партократії — немов би від рабського безправ'я і колоніальної неволі можна перейти до свободи й державної незалежності одним стрибком.

Далебі, неможливо викоринити рабство із людських душ за два-три роки, коли прищеплювали його впродовж трьох поколінь! Неможливо за два-три роки зруйнувати імперію, яку зміцнювали 500 років!

### Аспект зовнішній, українсько-імперський

Позаяк для української експлуаторської класи, вихованої в дусі прислужництва перед центральною так званою союзною владою, збереження свого панівного стану є важливіше за українські національні інтереси, він намагається і, піддаючись об'єктивній тенденції до розширення прав України, разом з тим шукати підтримки в імперських структурах і з їхньою допомогою приборкувати демократичні сили і уповільнювати трансформацію суспільства. Ці зусилля найреакційнішої частини української партократії збіглися з бунтом російських шовіністичних сил, що його бачимо в останній час.

Імперський генералітет разом з військово-промисловим комплексом від самого початку дивився з підозрінням на перебудову й демократизацію, але до пори до часу мирився з нею як з неприємною необхідністю, без якої неможливо вивести економіку з кризи для подальшого зростання оборонної могутності СРСР, тобто до зростання того ж таки військово-промислового комплексу.

Демократизація має ту неприємну для проімперських сил властивість, що, відкриваючи громадянам рот, вона відкриває його для обговорення не тільки соціальних, але й національних проблем.

Доки національно-визвольний рух поневолених народів був на рівні неофіційного громадсько-політичного руху, він не вельми лякав захисників імперії, коли ж піднявся до рівня офіційної політики союзних республік і вслід за проголошенням декларації про державний суверенітет вони почали домагатися реального розширення своїх прав, тоді в Москві заволали: "Годі! Не дамо розтягувати Радянський Союз по національних квартирах!"

Демократичного заряду у Горбачовської команди вистачило лишень доти, доки національне питання не піднялося у всій його серйозності. Коли ж на п'ятому році перебудови постала альтернатива: продовжувати демократизацію і, врешті-решт, задля свободи людини і свободи націй демонтувати імперські структури і відправити армію імперських чиновників на пенсію чи задля збереження імперії піти на припинення демократизації і подальше по-

глиблення економічної кризи і без того украй безпорадної системи виробництва шовіністичний генералітет разом з військово-промисловим комплексом заволав: "Припинити параду суверенітетів! Припинити сепаратизм!" І почав пропагувати свій варіант нового союзного договору, яким пропонує поневоленим народам прийняти над собою попередню імперську дармоїдську надбудову, яка задля мітичної російської величі та своєкорисливих інтересів партократичної кляси швидко зуміє знову повернути собі функцію перерозподілу національних багатств і задля покірности поневолених народів відновити масові репресії.

Таким чином політичні обставини останніх місяців ускладнилися переплетенням боротьби між демократичними і партократичними силами в Україні та між національно-визвольними силами республіки й імперськими силами. Українські демократичні й національно-визвольні сили зустрічають розуміння і підтримку серед російських демократів, національно-визвольних сил інших поневолених радянських народів та демократичних кіл Заходу.

Імперські московські кола на чолі з Горбачовим дістають деяку підтримку від західних політиків, яких до смерти лякає можливе ослаблення контролю над радянськими атомними ракетами, що нібито почнеться з ослабленням державного централізму.

Позаяк в основі суспільної кризи є економічна криза, яку неможливо подолати без зламу командно-адміністративної системи і запровадження свободи економічної діяльності, а останнє неможливе без демократії, то демократія об'єктивно неминуча, як неминучим є прагнення людей до збільшення своїх достатків.

Не раз нас лякають Марксовою формулою про те, що кожна кляса не віддає свою владу добровільно. Того, мовляв, і партократична кляса не поступиться. У її руках армія і зброя, і вона знайде способи застосувати їх для збереження свого панування.

Правильна формула. Та примус примусу різниця. Американський президент виїжджає з Білого Дому також під примусом. Цим примусом є воля виборців. Її достатньо, щоб поступитися владою іншій людині. Так чинять у демократичних країнах, а позаяк норми міжнародного права і світова громадська думка визнає тільки такі способи зміни влади, то все важчим стає застосування зброї в середині країни для усунення політичних супротивників і нав'язування своєї однопартійної волі всієї країни.

Подруге, радянська нова кляса формувалася не з індивідуального володіння засобами виробництва, а з причетности до політичної влади. Втрачаючи владу, людина втрачала все і ставала упослідженим ізгоєм. Це робило з людей, причетних до влади, найслухняніших холуїв і найбезпринципніших виконавців волі своїх начальників. Вірнопідданість державних чиновників і партійних функціонерів здавалася безмежною, а вся державна будівля залізо-

бетонно-непохитною. Та коли суспільство почало лихоманити, тоді почало виявлятися, що зовсім не всі "стовпи" державности хочуть своїми плечима підтримувати хистку державну будівлю.

Кляса, що здійснювала експлуатацію на основі володіння партійною державною владою, тепер шойно стала перед проблемою здобуття засобів виробництва і разом з тим здобуття економічної влади. Цей процес складний і неоднорідний. У ньому точитиметься гостра боротьба, що більшість колишніх захисників комуністичного ладу виштовхне вбік і примусть їх шукати собі іншого місця в суспільстві. Не слід забувати історію: всяка нова кляса починала формуватися за сприятливого ставлення до неї інших суспільних верств. В Україні почне формуватися заможна кляса, що модернізує національну промисловість. Щоб мати прихильне ставлення і моральну підтримку суспільства ця кляса мусить віддалитися від комуністичної доктрини і комуністичної практики, що під стогін і сльози потихеньку відходить назавжди у минуле. Нова кляса, що матиме місію модернізації української промисловости, матиме й нову ідеологію. Цією ідеологією буде ідеологія українського національного відродження.

Передчуття напрямних майбутнього розвитку України уже тепер багатьох людей із партократії нахилє до співчуття демократичним силам. З бігом часу їх ставатиме більше.

Отже як демократичний табір не єдиний через природну різноманітність людських уподобань і політичних поглядів, так і супротивний комуністичний табір лишень вельми умовно можна назвати єдиним. Тому нам нічого боятися об'єднаного наступу. Проти нас наступає лише незначна частина партократії, що історично приречена на загибель разом із загибеллю імперських структур. Суспільне життя відбувається циклічно, як і життя кожної окремої людини. У нас на Україні вершина піднесення тривала до закінчення студентської голодівки і ухвалення Верховною Радою закону 17 жовтня 1990 року. Потім поволі громадська активність пішла на спад. Мусить минути якийсь час, заки нагромадяться внутрішня енергія для прориву її назовні. У час спаду ентузіясти діють без видимих зовнішніх наслідків. І праця їхня важка, бо супроти них стоїть хоча і дряхла, але величезна система. Від районного до республіканського рівнів вона використовує всі засоби масової агітації, а проти неї є покищо тільки маленький струмочок живого правдивого слова.

Ентузіясти сіють його і розвівають комуністичний дурман, вони правдиво розповідають історію і допомагають відрізнити справжні національні інтереси українського народу від чужих імперських цілей, вони вселяють віру в перемогу добра над злом у зневірені душі; вони сіють зерно. Воно добре і добром проросте.

*23 грудня 1990 р., с. Хотів*

## ДЕЩО ПРО ПОЛІТИЧНУ ДОПОМОГУ ДІЯСПОРИ

*Анатоль Камінський*

Національна політика поневоленого народу, який бореться за своє визволення, визначається в основному трьома факторами: його власним потенціалом, силою та інтенцією окупанта і міжнародною кон'юнктурою (чи декон'юнктурою). Вирішальним елементом національного потенціалу є національна самосвідомість народу. Це те саме, що у міжнародних взаєминах Ганс Дж. Моргентау називає "національною мораллю" нації, яка виявляється в активній підтримці і здійснюванні політики державного керівництва. До речі, Моргентау називає національну мораль "душею народу", ставлячи поряд з нею, як її "мозок", дипломатію, її якість і рівень в сенсі цілісного ведення зовнішньої політики. У випадку поневоленої нації таке ширше розуміння зовнішньополітичної діяльності конкретизується передусім поняттям умілости та мудрости політичного проводу, які є віддзеркаленням його політичної культури. Так чи інакше, силовим коефіцієнтом визвольної політики є в першу чергу національна свідомість народу, її інтенсивність та потужність, чи навпаки — її неартикульованість, нескристалізованість і слабкість. У нашій новітній історії, черговий раз після визвольних змагань 1917—1920 рр., важливість національної свідомости знову відчувається дуже гостро у складних обставинах нашого сьогодення.

Незважаючи на величезне і могутнє національне зрушення народних мас України в останні роки, не можна замикати очей на той факт, що, якщо йдеться про центральні, східні і південні регіони України, національна свідомість тут недостатня, що й відбивається негативно на цілості процесу національного відродження і послаблює національний потенціал. Ця територіяльна зрізничкованість національної самосвідомости знаходить своє віддзеркалення у різних площинах народного і державного життя — чи то у боротьбі за українську мову і школу, чи у виборах, чи у формуванні громадських і політичних структур народу. Якщо взяти, наприклад, до уваги такий вагомий силовий фактор нашого політикуму як Народний рух України, то не випадково на його II з'їзді (26—28 жовтня 1990 р.) понад 1000 делегатів, тобто майже 48%, були від трьох західньоукраїнських крайових організацій — Львівської, Тернопільської й Івано-Франківської; 196, тобто 9.24%, від Київської, 108 — 5.09% — від Рівенської, 34 — 2.54% — від Волинської, 27 — 1.32% — від Запорізької, 26 — 1.32% — від Житомирської і подібно від інших. Нічого теж дивного, що якщо живий ланцюг на відзначення



Дня незалежності і соборності 21 січня 1990 р. між Львовом і Києвом був понад усі сподівання успішним, то спроби зорганізувати всенародний страйк 1 жовтня 1990 р. не вдалися. І все таки дуже потішаючим фактом є те, що програмовий профіль сучасних національних структур, з малими і незначними винятками, виразно визначається стремлінням до національної суверенності і справжньої демократії. Водночас наслідки дотеперішньої русифікаційної політики на Україні настільки важкі, що якраз у площині національного самоусвідомлення і розвитку політичної думки та практики є бажаною і потрібною допомога діаспори, яка зі свого боку повинна докласти всіх зусиль для зміцнення національного потенціалу. В даному випадку маємо на увазі не саму гуманітарну і матеріальну допомогу, а політичну. Ця справа тим більше стала тепер актуальною з огляду на те, що вже від деякого часу поряд з позитивними вимірами допомоги з еміграції в різних царинах нашого політикуму на Україні, маємо теж спроби і прояви "допомоги" щонайменше сумнівної вартости, а то й неоднозначно шкідливого скерування.

Виходимо з того, що завдання діаспори у розвитку національного політикуму має бути допоміжним, тобто має сприяти ростові і зміцненню крайових національних сил, які формуються і розгортаються органічно на рідному ґрунті. Йдеться, власне, у першу чергу про допомогу, яка має сприяти поширенню і утвердженню національної самосвідомости, розвиткові політичної думки і політичної культури та зміцненню національних крайових політичних структур. Підкреслюємо: політичних структур, які вирости і розвиваються органічно на власному ґрунті відповідно до потреб, вимог і політичної доцільности материка. Тобто, за всяких умов мусить бути визнаний тут не тільки принцип власних сил, але й примат краю. Зрештою, одне без другого неможливе.

Враховуючи нинішню ситуацію на Україні і в цілому СРСР, кожному мусить бути ясно, що в національному інтересі сьогодні, в програмовому і дієвому відношенні, потрібний нам сильний національний демократичний центр, який міг би успішно протиставитися екстремістській "правиці", що її уособлює Компартія України із контрольованою нею групою "239" у Верховній Раді УРСР. Національний інтерес народу визначає теж і національний інтерес діаспори, іншими словами, політична допомога еміграції повинна йти по лінії зміцнення і утвердження центрових демократичних сил на Україні, до яких нині слід зарахувати передусім Народний рух України (НРУ), Демократичну партію України (ДемПУ), Українську республіканську партію (УРП) та ще декілька менших партій і об'єднань, які з ними співпрацюють.

На жаль, деякі еміграційні політичні середовища пробували і далі пробують використати свою допомогу передусім для досяг-

нення і закріплення своїх власних партійних впливів й інтересів в окремих політичних формаціях на Україні. Ба більше: водночас вони творили і творять власні партійні "причілки", насаджуючи свою власну партійну систему на рідних землях, подекуди теж у формі всякого роду "фронтів", щоб наперед забезпечити собі арифметичний імаж псевдоплюралізму. В цей спосіб твориться ще одне "крило" в національному політикумі, яке помимо свого маргінесового вузькорегіонального значення, тільки ускладнює становище демократичних сил та іноді утруднює їхню політичну діяльність на центральних і східних землях.

Протиставлення, наприклад, т. зв. Міжпартійної Асамблеї і її проєктованого "Національного конгресу" демократичному блокові і Народній Раді у Верховній Раді УРСР приводить лише до замішання в національному політикумі, роздрібнення сил і полегшує наступ КПУ на всі національні сили. Зокрема, аж ніяк не помагає народові і не сприяє зміцненню національного потенціалу одночасне переносування міжпартійних непорозумінь і взаємопоборювання з еміграції на материк. Як подав *Поступ* у жовтні минулого року, 16 вересня на звітно-виборній крайовій конференції СНМУ у Львові Ігор Деркач, колишній голова цієї організації і народний депутат Верховної Ради УРСР, поставив крапку над "і", заявивши, що "уже сьогодні на український ґрунт переноситься політична боротьба...", і тому "повинен бути опір всьому цьому", бож "ми вирішуємо долю України. Ми будемо самостійну Україну, а не діяспора". Найвища пора, щоб над тими словами Ігоря Деркача призадумалися деякі політичні лідери на еміграції і нарешті здали собі справу з того, що якщо він говорив, що треба чинити "опір вьому цьому", то цей опір мусить зародитися передусім тут, у них самих. Хоча б для того, щоб їхні земляки на рідних землях не витрачали даремно своїх сил на опір проти такого роду "допомоги"... А вже цілковитим політичним нонсенсом є пробувати насаджувати на рідних землях фіктивні "державні експозитури" фіктивних урядів і правлінь з закордону.

Не приносить слави діяспорі теж практикування таких "допомогових" обгородок, що їх згадав Деркач на цій же конференції, коли, мовляв, приїжджає той чи інший представник політичного середовища з закордону, "дає сто долярів і комп'ютер, і каже: «Ви повинні працювати з нами»»...

Не помагають також зміцненню і згуртованості національних сил намагання перекидати і штучно насаджувати на землях віджилі ідеологічні схеми і "кліше" при допомозі дешевих, під партійний інтерес підстрижених, пропагандистських матеріалів, навіть якщо вони вбрані у найбільш гурра-патріотичні "формульовки". Коротко: потрібна не дезінформація, а правдива інформація, без перекручування чи замовчування історичних фактів.

Зокрема потрібна об'єктивна аналіза "гараздів" і "негараздів" нашої новітньої історії, потрібна високоякісна публіцистика і політологія. Зайвою тут є також всяка пуста фразеологія, скерована на підсилення короткотривалих солом'яних вогнів і даліше налоскотування самих емоцій. Потрібні матеріали, які допоможуть думаючим людям на Україні самим розібратися, в чому справа, і допоможуть дійсно підняти розвиток політичної думки і політичної культури вперед, а не будуть їх гальмувати чи тягнути назад, а то й приводити навіть до послаблення вже існуючих політичних структур. Нагадаймо, що сталося, наприклад, із вищезгаданою СНМУ, яка не тільки розкололася на ґрунті різного партійного інтерпретування "націоналізму", але й послабла взагалі. На звітно-виборній конференції, що про неї була мова вище, виявилось, що стан членства зменшився з 300—350 до 130, при чому у зборах взяло участь тільки 83 члени.

А тим часом якраз тепер потрібно нам якнайбільшої активізації і консолідації національних сил як з огляду на загальний стан нашого національного потенціалу, так і наміри та силові засоби окупанта супроти нас, і з огляду на міжнародну конфігурацію.

Незважаючи на втрату сателітних країн і загального розхитання імперії, Горбачов і Ко зовсім не збираються розвантажувати її "до споду", а навпаки, докладають всіх зусиль, щоб зберегти її. Сам він виразно "перебудувався" в другий бік і ставить на КГБ, генералітет, військово-індустріяльний комплекс і тверде ядро партійної номенклатури. Відхід реформістських елементів типу А. Яковлєва, С. Шаталіна, В. Бакатіна, Е. Шеварднадзе — це не тільки повернення консервативних неосталінських кадрів у керівництво Кремля в Москві, але й підмога таким же кадрам в Києві.

Несприятлива для нас теж, принаймні нині, міжнародна ситуація з двох причин. Поперше, ставка Заходу і, зокрема, США на "ліберального" Горбачова і "зреформований СРСР", яка не є у наших національних інтересах, поскільки вона виключає активне сприяння повному визволенню нашого й інших поневолених народів та має на меті теж збереження імперії, хоч і зреформованої.

Наслідки такої політики для нас ми бачили на Паризькій конференції з питань безпеки і співробітництва в Європі в листопаді минулого року, де "спільними силами" кремлівської і західньої дипломатії не була допущена на неї делегація України в складі Д. Павличка, І. Драча і Б. Гориня. А чей же Україна, як член-засновник Організації Об'єднаних Націй і понад 50-мільйонна європейська нація має більше право, ніж будь-хто інший на участь в європейському процесі, "спільному європейському новому домі" чи й в "новому порядку", що його проголошує Вашингтон. Властиво, ставка на Горбачова — це і є ставка на зреформовану імперію,

нібито вигідну для США з огляду на об'єднання Німеччини, дальшу економічну інтеграцію Західної Європи, зріст впливів Японії, Китай, видуману небезпеку "балканізації" після розвалу СРСР і т. п. По суті, це ставка на дві "великі" фікції: фіктивного ліберала Горбачова і фіктивний зреформований СРСР. Бо ані того, ні цього не існує... І чим скоріше Захід і зокрема США усвідомлять собі реальний стан, тим краще для них і для нас. До речі, сприяння переорієнтації дотеперішньої зовнішньої політики США і Заходу в нашу користь — це одна із царин, де діаспора повинна докласти всіх зусиль на допомогу нашим крайовим політикам.

Друга причина: втягнення США у війну з Іраком, яке обмежує можливості Заходу протиставитися належно новому твердому, погромницькому курсові Москви в республіках. Не виключено, однак, що побічним наслідком цього буде принаймні відкриття очей західним політикам і "експертам" і щодо самого Горбачова, і "стабільности" його зреформованої "оновленої" федерації. Так чи інакше, стан нашої політики на даному етапі ставить складні і важкі завдання не тільки перед крайовим політикумом, але й діаспорою. Потрібний перегляд дотеперішньої політичної допомоги і "допомоги" та відповідні заходи, що їх вимагають сучасні змагання народу за свободу і державність.

Нещодавно в Елізабеті (Нью-Джерсі, США) відбулася конференція різних установ і організацій української діаспори в Америці, які займаються гуманітарною і матеріальною допомогою Україні. Чи не варто б нашим діаспоральним політикам спільно подумати і поговорити на тему політичної допомоги?

ДО ПАРТКОМУ КИЇВСЬКОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ  
СПІЛКИ ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНИ  
ЛИСТ-ЗАЯВА

Дорогі товариші! Цим повідомляю, що я вирішив припинити своє перебування в КПРС-КПУ.

Що спричинилося до цього? Не стану говорити про факти численних злочинів, які під прикриттям партії вершилися багато років, — сьогодні ці факти стають відомі всім. Була надія, що на останніх своїх з'їздах партія дасть минулому належну оцінку, щоб актом покаяння захистити ім'я мільйонів чесних комуністів, непричетних до репресій і терору, — цього, на жаль, не сталося. Було сподівання, що КПРС-КПУ, взявши курс на перебудову, на докорінне оновлення життя, відмовиться від подальшого нав'язування народам імперського великодержавного курсу, — цього не сталося теж.

А безпосереднім поштовхом до написання цієї заяви, тим емоційним чинником, що спонукає мене вдатися до цього крайнього кроку, є поведінка депутатської групи "239", тобто представників компартії у Верховній Раді України і, зокрема, те, як вони реагували на інформацію про голодування студентів на Хрещатику. Ще й раніш було помітно, що група "239" послідовно й уперто гальмує процеси демократизації в республіці, блокує, користуючись своєю формальною більшістю, на догоду центрові на його могутній відомчій бюрократії, кожен живу конструктивну думку, з неприхованим цинізмом саботує прийняття республіканських законів, необхідних для реального утвердження державного суверенітету України, продекларованого 16 липня 1990 року. Але чашу терпіння переповнило вчорашнє засідання, де йшлося про стан здоров'я голодуючих студентів...

До КПРС я вступив на фронті, в Альпах, переб боєм, який для багатьох із нас міг бути останнім. Комуністи-фронтовики, як, звичайно ж, і фронтовики безпартійні, були для мене справжніми побратимами, і пам'ять про них зостанеться зі мною до кінця днів. Їхні подвиги не змеркнуть для мене, я вважав своїм обов'язком честі розповісти про них у своїх творах і щоразу робив це за покликом серця, за голосом сумління.

Упродовж років, перебуваючи в письменницькій парторганізації, я бачив багато чесних принципових комуністів, справжніх друзів, разом з вами, товариші, боронили ми від наступу збіюкра-

---

Передруковуємо з *Літературної України*, 18 жовтня 1990. Зберігаємо правопис оригіналу. — *Ред.*

тизованого продажного чиновництва рідну мову, захищали кожну національну школу, друкований орган, кожен плацдарм і плацдармик української культури. Я вдячний моїм літературним побратимам за це, за дружбу, і мої дружні почуття до них будуть незмінними й надалі.

Але ось сталося, зрештою, те кричущо антигуманне, дике, нестерпне, що продиктувало мені ці рядки.

Вчора я відвідав табір, де голодують студенти. В цих змучених, виснажених, але до краю стійких, здатних на самопожертву юнаках я впізнавав нашу молодість. Я почув від них: ми вихувалися на ваших творах. Ми, власне, є студбатою іншого, нового часу. Нас привело сюди вболівання за долю свого народу — ось наші вимоги... Вимоги голодуючих студентів я вважаю цілком справедливими.

Однак ці вимоги, ця самопожертва юних синів і дочок нашого народу в Парламенті республіки були зустрінуті... реготом! Жорстоким, бездушним реготом отієї самої партократичної більшості, яка претендує на те, щоб керувати життям нашого народу. Саме ця нечувана бездушність потрясла мене до глибини душі. Студенти з Омська, Іркутська, Тбілісі знайшли в собі почуття солідарності з українськими студентами, почули їхній біль, виявили підтримку їхнім слушним вимогам, і лише ці парламентські реготуни з партквитками, з депутатськими мандатами не спромоглися на співчуття до голодуючих, які навіть готові вдатися до виняткових, крайніх заходів в ім'я демократії, в ім'я кращої долі свого народу.

Тож я з тими, хто здатен на співчуття і милосердя, хто разом зі студентами, разом зі всією свідомою громадськістю республіки виступає за справжній суверенітет України, а не з тими, хто чинить лютий опір радикальним змінам у житті, виявляючи свій апаратно-догматичний консерватизм, свою антинародну суть. З такими, з безмежно жорстокими, що глумливим реготом зустрічають трагедію власного народу, страждання дітей України, я не хочу мати нічого спільного. Оцим і пояснюється мій вихід з КППС.

Гадаю, товариші, що ви візьмете до уваги мої мотиви, мої почуття і конечну необхідність саме такого, — хоча й нелегкого для мене, — вирішення.

9 жовтня 1990 р.

*Олесь Гончар*

*В попередньому числі нашого журналу (березень 1991) поміщено текст Сергія Гальченка про долю архіву письменника Михайла Івченка (1890 — 1939). Цей архів зберігається у Відділі рукописів Інституту літератури АН УРСР в Києві. С. Гальченко, завідуючий цим відділом, приготував до публікації деякі записи із щоденника М. Івченка.*

Редакція

## КОТЯЧИМ КРОКОМ

(із щоденникових записів 1932—1935 років)

*Михайло Івченко*

1932

24. XII. Субота. Перший мій вихід у світ. Був на конференції С[пілки] Н[аукових] Р[обітників]. Потім пішов на доповідь проф. Перліна про погляди на Арістотеля, Гегеля, Ляссаля, Маркса та Енгельса.

Читали при лампах. Було інтимно. Яюсь наважився і виступив і я. Теплий-теплий вечір. Якась незвичайна зима Італії або півдня Франції.

31. XII. Субота. Відходить і старий рік, полишивши тяжку втому. [...] Не знаю, чому прийшов Ну...dr: як то буває, на хмарах з'явилась ціла колекція видатних портретів, мов зі стінки календаря, і поплила в далечінь; так було двічі.

Цілий день у душі жила якась тривога, аж доки не дійшов свідомости, що тільки досягши певного нуля, світ пізнає трагедію порожнечі і тільки тоді гостро зголодніє по новому spr змісту, що має народитись і освітити собою життя.

1933

4. I. Серeda. По довгим болісним розриві з найліпшою ділянкою праці — літературною, — здається, все знову повертається. І як то буває, коли по довгим блуканню приходиш на стару домівку, повернення — велике ясне свято, і дім святочно-привітний і милий. І радісне повернення моє. Але по дорозі спалено й потрошено і геть розвіяно все минуле творче. Здається, нема жодного куточка неоглянутого й виметеного, жодної цеглинки неперевіреної. І ось тепер на новій галявині — нову хату ставлю. І почуваю таке, ніби заново треба вчитись ходити. Не знаю, що з цього вийде, але безмежно радісний той ранок. Те, що цілий вік шукав у творчості, те ніби тепер почало здійснюватись: глибока суть власного життя ви-

ростає в найбільш зосередженій творчій праці, зливаючись в один потік. І я почуваю, що расту духом, і нема слів, щоб передати усю глибоку повноту цього переживання й росту. От! От! От!

11. ІІ. Субота. [...] Коло ВБУ (старе приміщення) хлопчакі викрикують безпритульну пісню, продавець дудить у гумового чорта, сліпий благає про скоринку хліба, іде стара баба з костуром у рудій юпці, запнута рядниною, суконками обмотані чоботи — символ землі.

12. ІІ. Неділя. Вчора Люсь нагримала грубо на маму, а потім, очевидно, пом'якнувши, в досаді сумління, намагалася залагодити цей свій вчинок, шануючи харчами. І ось як дивно: тільки з цього зрозумів ясно й повно те, чого не зміг збагнути цілих три роки, — моя хвора душа внутрішньо роз'ятрена якимись гострими суперечностями внутрішнього життя, якимись великими конфліктами, що тяжко гнітять, і тим боліє і метушиться, і не має собі виходу. І замість обурюватись і накидатись, тим загострюючи внутрішню хворобу, треба підійти чуло й по-дружньому допомогти. Завдання нелегке — треба мати багато чулості й душевних сил та мудрого розуміння кожного факту, щоб змогти вчасно правдиво відгукнутись на потреби своїх ближніх і вірно повестись в допомозі їм. Та так чи так, але на цей шлях треба рішуче ставати.

17. ІІ. П'ятниця. По складних і цього разу затяжних клопотах, у нас настала в родині тиша, і мама знову заспокоїлась, і знову по-сріблена її мудрість засяяла ясністю, любов'ю й злагодою, її теплотою. Як мудро вона перетворила усі гострі накази і болі і навіть образи й зневагу у мудру терпимість і примирення! Я й сам якимось глибше пройнявся цією мудрою терплячістю і примиренням, і світ зразу зняв передо мною кілька завіс, і я далеко мудріш став його розуміти і тепліш повним серцем став сприймати життя й людей, і тому й життя, ніби відповідь на це, довірливіш і повніш розкрило себе передо мною.

Мама сьогодні від'їздить. Тому зранена болем розлуки, розчулена, повільна у рухах, — велична й святочна. Все забуто — ясність і болісна теплота розлуки з родом і неспокійні думки про дім. Так само велично й розчулено попрошались.

Пішки пішли. Ішли спокійно, неквапно, і все ж за якихось півгодини дійшли. Довго чекали. Стрів дідуся Гордія, що [втікав] з голоду до своєї сестри на Вороніжчину, і тепло зо мною попрошався. Пішли у вагон. За проводиря у нас мила Галина Олексіївна. Незабаром усілись. Востаннє попрошались.

Велика туга. За багато-багато літ уперше мама прожила зо мною 2 місяці і сповнила душу мою теплотою й любов'ю, якої я давно-давно не знав, і навчила мене по-своєму мудро розуміти життя й примирено ставитись до нього. Тепер вона спо-



кійно й примирено поїхала на голод, на тяжкі страждання, можливо, дивлячись в очі смерті.

— Та що ж мені старій боятись смерті! А як же тим дітям, та й великим, що їм же жити треба. Вже як там буде!

— Поклоніться, мамуню, всьому родові, землі моїй!

Мама не відповіла. Востаннє попросились. Я пішов у тій великій задумі, коли дуже хотілось десь бродити самому одному. Але підійшов трамвай, майже порожній, і спокусив мене. Я з сумом поглянув на зоряне небо, з сумом подумав про маму, і з великою втомою доручив себе трамваєві.

Вдома — у себе в кімнаті — атмосфера тиші, суму й роздуму. Стоїть думка: це ж ти пустив маму на тяжкі страждання й голодну смерть! А разом з тим і легко — неясно здається, ніби мама поїхала виконувати якусь величну й глибоко правдиву справу в житті, в якій і сама ще більш засяє мудрістю, злагодою й святочністю.

31. V. Середя. Така велика перерва сталась, бо майже увесь час був поза самим собою. Квітень увесь шукав посади, занепокоєний безробіттям і звичайнісіньким безхліб'ям. І зовсім несподівано, проти власного бажання й волі, став на роботу до тресту "Свиновод" — і ось уже цілий місяць тягну цей страшний тягар трестівської роботи і працюю з раннього ранку до 12-ої години ночі, і роботою, і обстановкою сильно пригнічений, і тільки допіру трохи очунав.

З останніх подій вразила смерть Хвильового. До неї я був якось підготований, бо знав, що хтось із знайомих мені має померти. Тим то сам факт його [смерті] я сприйняв спокійно. Але тепер що більше думаю про Хвильового, то більше й більше він хвилює мене. І часто тепер думаю про нього і відчуваю його мов живого біля себе. Він стоїть передо мною зовсім живий, промовистий, і я по-свіжому вбираю і поєдную все, що знаю про нього. Це була чула, сердечна, з чулою душею людина. В ньому не було сильної думки, штучної філософської концепції, якоїсь ерудиції — він навіть видавався наївним недоуком — кандидатом на екстерна, екстерном на аптекарського учня, в кращому разі на учня з VI кл. старої гімназії. Але він мав тепле, рясне, напоєне глибокою земною любов'ю серце. І в цьому лежав і ріс його талант. Основний мотив його творчості — це ніжність і теплота, в які він обгортав кожну подію життя, і коли тільки за пляном сюжету йому можна було заїхати в цю любов для нього Аркадію, він залюбки там залишався якомога довше, милуючись цією ніжною атмосферою, часто доводжуваної в нього навіть до сентиментальності, яка, між іншим, сильно промовляла [до] людськості, незважаючи на грубі й жорстокі звичаї нашого часу. Очевидно, така властивість грубості — полюбити теплоту. І навіть передсмертне

його оповідання напосне в нього найбільшою теплотою і ніжністю, що часто зривається на сентиментальність, — так, ніби поет радий був вирватись з умов нашої суворої боротьби до дітвори і серед неї дати волю своїм добросердним почуттям. Але між серцем і думкою, що йшла іншим шляхом, створився великий розрив, який щодалі більш і більш виростав, дійшовши з рівчаків у ціле провалля. І воно його проковтнуло.

В особистому житті це була людина так само тонкої чутлості і ширих добрих поривів. Згадую я, як уперше цей чоловік прибіг до мене в "Сільський господар" у Харкові р[оку] 1922, коли я згодився там працювати за редактора. Він був у якійсь блаженській перкалевій сорочці, з засуканими рукавами, з якимсь зошитом, схожим на розносну книжку кур'єрів, зі смуглявим добрим, але й хитруватим по-циганському обличчям. Пригадую, як він заволик мене до себе, радо шанував недоїденими (нерозбірливо. — С. Г.) і читав свої твори. Він далеко не був позбавлений честолюбності і запально, з властивою усім екстернам жадобною до вишого освіченого суспільства, прагнув знайти визнання і ствердження в колах української інтелігенції. Звідси виходить його візита до Л. Старицької-Черняхівської та приязнь із Зеровим. Може цим психологічним моментом пояснюється і його пізніші ідеологічні збочення.

А втім, це пляма, що ще більше оживляє цю постать. В основі — це чула, тепла й сердечна людина і добрий товариш, це глибокочутливий уболівний письменник, що вразливо відчуває теплоту серця в кожній живій істоті і переживає болю того серця. В цьому сила й принада його таланту. І таким він увесь час стоїть у мене перед очима, і таким я відчуваю його й тепер, бачучи його перед собою і чуючи його глухий хриплий і сердечно-чулий голос.

1. VI. Четвер. Не знаю, може під впливом всіх емоцій, викликаних роздумами про Хвильового, — у всій повноті, ніби вирвана з корінням, постала передо мною думка, — що моє власне серце в суті своїй холодне й глухе до люду. І ця думка росла й повніла і цілий день ткалась у голові. Не знаю цьому правдивої причини, і не стану добиратись до історії цього — не в цьому суть. Швидше за все сталось це так від мого скрайнього еготизму і розвинутого на цьому ґрунті та на ґрунті певних західноєвропейських течій (Ніцше, Гамсун тощо) індивідуалізму — скрайнього мого індивідуалізму. Але від чого б то не зросло, однак мені тепер ясно, що доки я не пересилю цієї вади, не йти мені далі моїм сп шляхом. Серце — це основний провідник життя. Тільки серцем найповніше можна єднатися з тілом. Серце сповнене сп світу — невичерпне джерело сили й любови. Але як його напоїти тою теплотою, любов'ю й ніжністю?

Здається, Достоевський колись сказав: "Смирись, гордий чо-

ловіче!" А давні мудрі Індії кажуть: "Вирви своє себелюбство з серця, щоб твої сліди покривались ним, і тоді правдивий твій ріст духовний, тобі постелиться ясна духовна путь". Мабуть, і справді — це єдина правдива путь, і забувши про себе, треба творити різним своїм вчинком нове життя, життя в ім'я високої правди Духа.

1934

18. II. Неділя. Дивно: зрання й цілий день живуть у душі мотиви того ранку життя, за часів Зороастра, коли в гори, пробиваючись крізь білі хмари, разом із святочним сонцем зійшов на землю свіжий, омоложений Господь на тиху, радісну, повиту любов'ю бесіду, щоб поблагословити землю на новий розквіт духовного життя. Дивно, дивно, ніби я жив у тих часах, і ніби той святочний ранок знову має прийти до нас, коли знову зійде до нас Господь, щоб поблагословити життя наше на нове духовне дозрівання.

Зійде він босоніж, у святочних проміннях ранку, відблагословити землю на нове свято, на нове життя в Дусі.

12. III. Понеділок. Якась велика втома. Здається, нема вже сил обстоювати свою маленьку правду. І ніщо в житті не миле, й не цікаве. Розуміється, це тільки так здається. Це тільки глибока втома. Але інколи не хочеться просто жити, — і це страшно.

Хворів на грипу цілий тиждень. Лежав у ліжку. І, лежучи, думав про своє писання. Коли тільки доведеться ще писати, треба вчитись зовсім по-іншому це робити. Велика помилка й хиба — писати, виходячи з якихось апіорних філософських концепцій. Треба брати шматок життя, що тебе схвилював, і шукати в ньому ідеї, і виводити з нього цілу концепцію. Д. С. цілком з цим погодився, коли я сказав про це. "Це вірно, — додав він. — Дух є усюди. По слов'янському це виходить якось гарно, але я не пам'ятаю. Ну, та однаково. Треба шукати духу в тім шматку життя, за який берешся".

Так само не треба підходити до дійсності з якоюсь готовою концепцією і приміряти ту дійсність до своєї концепції. Знову ж, треба глибоко, тонко й точно пізнавати ту дійсність і виводити свою концепцію з того пізнання.

Практичний висновок: не може людина визнавати безсмертя душі, доки не пізнає, не відчує її в собі, як безсмертну істоту. Те ж саме і про Бога. А до того всі розмови і філософування про це все — марна річ.

29. V. Вівторок. Цілий день якось гостро переживаю злидні і безнадійність. Опівдні дома — нетерплячий похапливий дзвінок. Біжу відчиняти двері — приїхала мама. Який жах — зустрів я

маму змушеною привітливістю, а самому на серці холод і розпука, що приїзд мами ще збільшить злидні і наші тяготи. І самому страшно стало цих почуттів. А вона спокійно розповідає про неймовірні страхіння, безмежні злидні й страждання, і потім виймає хліб з якимсь чорним бур'яном, що до нього й страшно повернутись. Потім розповідає про хворобу невістки Мелашки, розпач і виснаженість братаву, про смерть онуки і т. д.

Я увесь був покрасений внутрішніми муками. Де ж моя культура, всі мої духовні досягнення, коли в мене не вистачило простого доброго чуття — привітно й по-ширості ласкаво зустріти маму. Черствість, боягузтво перед злиднями і невдоволення власної родини, — і малодушність!

Покрасений цими чуттями, не будучи в силі їх стримати і притлумити в собі, я скористався тим, що треба їхати на город, і мерщій поїхав. Всю дорогу і там увесь час за роботою не сходило з думки питання про маму і її життя в нас, аж доки не сів я на землю там же, на городі. І зразу ж світ увійшов мені в душу своєю гармонійною повнотою, і в потоці його відчув його душу, і в ній самого С., що ловив мене заспокоєнням, любов'ю і злагодою. І як завжди, прийшла ясна думка: марно клопотатись, тривожитись і боятись. Він сам прийде на допомогу і розв'яже всі труднощі так, як ми й не сподіваємось. Треба бути тільки спокійним і вірним його заповітам і з довірою приймати всі випробування, що він посилає.

Тоді постала ціла система думок, і в ній просто і ясно розв'язались усі колізії й конфлікти. І я повернувся додому злагоджений і заспокоєний, і потім довго ще гомонів із мамою.

30. V. Середа. В розмові з д-гом я, нарікаючи на свою долю, що одбився від літературного берега, виразно і повно зрозумів, що я ще й досі не доріс до повної зрілості в літературній творчості, що й досі в моїх писаннях приматом є філософська основа, вона формує художній матеріал, і вона тяжить над ним, і твір мимоволі стає публіцистичним. Тоді як, по суті, треба писати просто конкретні події, як вони є прості і конкретні в житті, тільки непомітно освітлюючи їх з погляду свого філософічного кредо, так тільки, щоб якась лише непомітна пуповина зоставалася поміж ними і тою філософ[ською] пуповиною. Але така робота вимагає повної художньої філософської дозрілості, справжньої мудрости, до якої я ще не доріс. Проте це нове завдання рішуче треба ставити у своїй роботі.

11. VI. Понеділок. У нас в родині життя сплелось у якийсь трагічний вузол. Він пов'язався навколо перебування мами. Зайвий у домі їдець. І мама тепер стала реальною причиною всіх наших злиднів і голодухи. І на неї спрямовані тепер усі докірливі погляди, а й гострі репліки. І мучиться від того і мама, і Люсь, і Галюся.

Сьогодні Галюсь заявила, що в неї горлом пішла кров. У Лесі личко стало маленьке і сині кружальця під очима. Навіть Генні від того терпить. І все це доходить у моє серце і без міри гнітить мене й болить.

...Я зрозумів, що наша чаша страждання ще не вичерпана, і треба крізь них спокійно й терпляче пройти.

19. VI. Біля парадного в нас сидять двійко зоставлених селянських дівчаток, закутаних у ветхе селянське лахміття. Мати, певне, пішла в чергу по хліб. Меншенька, видно, стомлена — хилиться до сну. А старша дбайливо мостить і кутає її, а потім починає ніжно голубити й пестити. Перед ними так поширена тепер жорстяна карнавка. Маленька подія, варта цілого роману.

25. VIII. Субота. Ще й досі закрита мені дорога. [...]

1. IX. Субота. Дістав відпустку на цілий місяць. Цілий місяць, — правда, голодного життя, бо грошей не заплатили й крихти, але зате дозвілля, деякого спочинку й любові праці!

Дивна річ. Мені здається, що в дану пору уся цілеспрямованість нашого життя переходить у свою протилежність. Сума тої енергії і завзяття, що наше суспільство спрямувало на лють і взаємне ворогування, на зло, тепер проти їх волі, свідомости і бажання, волею Вищого переходить у добро, на добро і ясність.

З'їзд письменників. Наші землячки як завжди запобігливо-лакузні, чужинці — виставляють підмочені векселі на дотації, але самі росіяни тримаються вільно, з великою гідністю і глибоко входять в суть самої справи. І дивно, мені здається, що література дуже спритно хитроумно розкриває ті мертві ід[іотські] схеми і перетворюється в живий потік, в живе кастальське джерело... Російська література виростає у могутній чинник громадського життя. [...]

7. IX. П'ятниця. Створити новий тип оповідання — короткого, стислого, з філософською канвою (завданням), стилю синтетичного, з основ давньоіндуського та українського народного (філософського) епосу.

12. IX. Середа. Гуляв у Голосієві. Без міри ясний, з передосіннім холодком день. Жодної хмаринки на небі. Розташувались біля ставка. Несподівано зустрівся з П. Г. Тичиною. Закликали до трапези. Лідія Петрівна була особливо гостинна. П[авло] Г[ригорович] ще мовчазніший і стриманіший. Пробыли разом майже цілий день. Тужливо попрощались.

17. IX. Понеділок. Страшний розпач і гостра самотність. І страшно було вже й жити. А увечорі прийшли друзі: Л. М. Б., Д. С. Б., наша мила лікарка, і розрадили, і підтримали, і допомогли. І зміцніли дух. Говорили з Д. С. багато про нові літературні жанри, які беремось розробляти.

18. IX. Вівторок. Настала тиша, і в цій тиші і спокої черст-

вість і холодність, що були опанували моє серце (може, навіть в наслідок моїх вправ), переходять тепер у вищу чуйність і любов до життя. Може, тому так близька мені індоаз[іятська] і укр[аїнська] народна форма епосу, і так вабить у неї вкlastись і розвивати її й далі.

19. IX. Середа. Кризь гострий розпач від тяжких злиднів і не-ймовірний біль душі родиться в мені життя духа, і я входжу в нове коло й чую глухий відгомін Великої Бож[ественної] Містерії, що входить у мою душу цілющою водою.

Пишеться нова повість, ніби вища сила керує нею.

8. X. Понеділок. Досягнути повної тиші в душі, стати на нулі — тоді відчуєш у всій повноті й глибині рух і гомін життя. Відчувати персонажі творів не як образи, а як живі істоти, огорнути їх теплотою власного серця.

13. X. Субота. В огні і болях Господь розкрив моє серце — на вливання в нього потоків життя, на приймання їх в теплоті й любові...

Дивна й значуща подія. Ще весною під час посухи я гаряче благав Г. послати дощів, і кожного разу по моїй ширій хоч і кволій мол[итві] — за кілька днів ішов дощ. Здебільшого перші тихі — невеличкі. Але потім розходилося у справжні зливи. Так було весною і літом.

Тепер осінь. Уже два місяці не було дощів. Увесь час небо було ясне, безхмарне. Знайомий комуніст, повернувшись з колгоспів, розповів, що на селах озимина зійшла на 30% і ті сходи пожовтіли. Жахлива перспектива голоду.

І знову я удався [до молитви]. І ось на другу ніч уже пішов дощ. Нині четвертий день [...], як іде рясний дощ (з перервами).

Це є власний безперечний досвід.

21. X. Неділя. В серці родиться теплота до життя. Ідуть тихі ясні радісні дні, напосні силою Г., його св[ятим] Духом, зачинається велика священна дія глибокого і широкого єднання з Г.

Це в душі.

А в буденному житті — мене сьогодні звільнили з посади — не стало коштів в Українлісу. Знову ганяти по Києву, шукати посаду. Як усе це неймовірно обридло!

27. X. Субота. Сонячний, теплий, майже літній день. Мені здається, що Г. щедрими потоками посилає любов і ласку на землю, тільки ми цього не розуміємо і не відчуваємо.

У душі страшений розпач. Працюю над оповіданням "Жіноче свято", родиться воно в мене зі страшеними труднощами. Ось уже четвертий раз починаю, і кожний раз не увійду у справжній ритм. І це певне й заважає нормальному ходові роботи.

Але я відчуваю, що коли переможу труднощі цього оповідання, то тим самим переможу їх і для всіх інших надалі. Тим то з

якимись болями й напруженням вилажу зі скарлущі і знаю — крізь ці страждання родиться справжня творчість, творчість у душі, що дасть [можливість] спізнати і виявити внутрішнє життя світу й людей. Тим то знову і знову дряпаюсь на ці верхів'я.

1. XI. Четвер. Здається, гірше не може бути. Я без посади, без роботи. В перспективі справжній чорний голод і нужда. Страшно за себе, а ще страшніше бачити страждання своїх рідних. І дивно — в цю пору сильніш і сильніш випростовується в мені художник, глибшає й росте творчим духом і ясніє.

Треба будувати твори на душевнім житті людини, на її пристрастях, почуваннях, прагненнях і конфліктах духу.

8. XI. Четвер. Святочні ілюмінації. Деякі будівлі просто залиті каскадами світла. Але трамваї через те переповнені докраю і ледве повзуть. Витикаються зі смолоскипами деякі групи карнавалістів. Найбільшу з них бачив біля Стріт[енської] церкви на майданчику. В карнавалі справді дещо намічено під сатанинський стиль. Але в цілому він проходить нудно...

20. XI. Вівторок. Передодень мого свята. Бр[атський] соб[ор]. Дістав глибоку дух[овну] радість під час служби. Пережив справжнє свято, яке я тільки знав у дитячі часи. Свято очищеної душевної якості, що приймає повноту дух[овних] потоків.

12. XII. Середа. Безмір страждань випадає в житті. А він приходить і мовить: "Я той, що був у часи Веди і Авести. І я знову прийшов, щоб з'явитися, щоб освітити й освятити життя". Я входжу в ті потоки і знаю, що вони є єдино дійсні, що вони сповнюють душу глибокою життєвою силою, і ними треба жити.

16. XII. Неділя. Третій день як на посаді "ученого аптекаря". Сьогодні був у кіні, на "Чапасві". Прекрасні співи. Є дуже сильні епізоди. Композиційно річ слаба.

Не в люті й зненависті, тільки в любові, чужості й мудрій злагоді може рости й розвиватися життя.

1935

18. I. П'ятниця. Рушаться на сьогодні всі старі релігії, бо з їхніх форм вичерпалась уся сила духу. Але в глибинах життєвих потоків іде дуже інтенсивна підготовча робота до нової святости в житті. Сам дух зароджує й розвиває нову релігію, релігію освяченого ним життя. Не треба неодмінно визнавати непорушні закони Саваота чи Брами, Христа чи Будди, — треба тільки розкрити серце для одного невимовного і рішуче йти на його поклик, знаходячи в глибині життя єдину освячену, сповнену Духом путь. І та путь сповнить єдину реальну істину і силу в житті.

## ОСВІДЧЕННЯ ЧИ ЗАКЛИНАННЯ?

Майданська, Софія. ОСВІДЧЕННЯ. Поезії. Київ: видавництво "Молодь", 1990, 94 стор.

*Освідчення* — шоста з черги збірка київської поетки і скрипачки Софії Майданської. Вона — автор поетичних збірок *Мій добрий світ* (1977), *Долоні континентів* (1979), *Похвала землі* (1981), *Терези* (1986) і *Повноліття надії* (1988).

Софія Майданська народилася 7 вересня 1948 р. в м. Азанці Свердловської обл., де мати мусіла перебувати. Виховував її сам дядько до 9-го року життя. У 1973 р. закінчила Львівську консерваторію й працювала викладачем Київського інституту культури. Її вірші перекладені російською, польською, білоруською, молдавською та болгарською мовами.

Остання книжка Майданської — *Освідчення*, оформлена іконно-символічним зображенням молоденької матері (в буковинському одязі) з дітям на колінах, включає сімдесят віршів-листів (теж кабалістично-символічне число) та два вірші — "Прощання" й "Прощання з Чернівцями", що служать прологом і епілогом збірки.

Ознайомившись із змістом і емоційним тембром книжки, можна прийти до висновку, що повиші символи щастя (образ матері з дітям) та цілісності й завершеності (і біблійне число 70) не є відзеркаленням справжніх почувань ліричного героя, але, навпаки, — вони є згустком бажань і туги та іронічним докором, яким поетка хоче викрити відсутність цілісності і втрату материнської та дитячої гармонії і щастя й одночасно висловити свою віру в остаточне повернення цього ідеалу та поворот тих, що покинули рідні "гнізда" й свої "криниці".

Тематика й проблематика збірки — широка. Вона характерна чи не всій сучасній поезії в Україні і включає "малі" індивідуальні й колективні драми та філософсько узагальнені культурні й побутові трагедії, спричинені чужими законами й порядками, що підважили основи національного етосу. Це побутово-психологічні малюнки, переважно буковинського мікрокосму, помноженого на український макрокосм. У них поетове "освідчення" в любові до свого роду й "заклинання" долі дітей засланих "ворогів народу" й "народу-ворога", бездомних згвалтованих дівчат-підлітків, розчавленої родинної гармонії, підсвідомого страху й байдужості народу, вигасання "вогнищ роду" і його пам'яті, передчасного пізнання чорноти світу й сенсу життя та вбивства природи відчуженою людиною. Книжка переткана мотивами особистої й національної



вини й гріха, рабської пасивності й безпомічності, самотності, втрати, ниючої туги та забороненого серця.

Все це поетика комунікує читачеві епістолярним жанром — формою, що дозволяє їй на глибшу інтимність і безпосередність та більшу свободу авторського або адресатового самовідкриття та дає поетові можливість насвітлювати проблему з кількох точок бачення. Це, врешті, форма, якою автор може легко піднімати важкі людські долі й усвідомлювати колективне "я" і "ти".

У віршах С. Майданської домінує буковинський кольорит — лексичний, побутовий та мітично-звичаєвий, доповнений християнською і біблійною символікою та принагідними власними афоризмами. Її поезії, хоч часто автобіографічно-рефлексійні і "сповідальні", очищені від себежаління й солодкової ліричності й таких же епітетів. За своєю інтенцією — це відбитки часу метафоричними узагальненнями — "цвинтаря", "чорного полум'я" воронів, що знімаються над цим кладовищем, "блудного сина", "покинутих гнізд" та калямбуру парадоксів — "барочних барачних нар". Це, в основному, поезія спостережень і рефлексій дитинства, озвучена алітераціями, асонансами й дисонансами, внутрішньою римою з переживаннями невловного ритму та повторами, що сплітають слова, образи, діялоги й монологи і цим збагачують її "білий вірш" звуковою семантикою й мелодійною пливучістю. У ній відсутня штучна декоративність, в ім'я "авангардності", а панує біль чистого серця на протиріччя і чорноту світу та на вади поетового доквілля з надією на повернення "блудних синів" до себе — своїх "криниць" і "гнізд".

Оця смутна погідність та увага до оркестрації чинить вірш Софії Майданської пісенним ляментом-голосінням, що своїм коренем сягає сивих фолклорних джерел та історизму дум. Духом її поезія традиційна, а формою — модерна.

*Ярослав Розумний*

## «СОБОР» АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Oles' Honchar: THE CATHEDRAL. Translated from the Ukrainian by Yuri Tkach and Leonid Rudnytsky. Edited and annotated by Leonid Rudnytsky. Washington: St. Sophia Ass'n of Ukrainian Catholics, 1989. XIII, 308 p. (Translation series No. 2).

Заборона книжки часто дає непередбачені, протилежні наслідки. *Собор* Олесея Гончара, завдяки цькуванню і забороні на батьківщині автора, цькуванню, що їх так яскраво й драматично відобразив Віталій Коваль у своїй книжці *Собор і навколо Собору* (Київ: "Молодь", 1989), — став чи не найбільш відомою книжкою будь-якого радянського письменника серед читачів української діаспори. В умовах еміграції, де кожне видання українською мовою — це подвиг приватного меценатства, *Собор* Олесея Гончара вийшов 1968 року одночасно чотирма окремими виданнями: коштом Музею церкви-пам'ятника в С. Бавнд Бруку, у видавництві "Смолоскип" у Балтиморі, накладом видавництва "Наша Батьківщина" в Нью-Йорку та у видавництві "Нові дні" в Торонто. А ось рік після появи першого українського видання побачив світ перший англomовний переклад роману *Собор*.

Олесеві Гончареві виходити до англomовного читача — не новина. Чимало його творів появилoся в англійських перекладах уже раніше: *Прапороносці* ("Standard-bearers") вийшли окремою книжкою ще 1948 року. Потім були збірка оповідань ("Short Stories", 1955), *Циклон* ("The Cyclone", 1972), *Берег любові* ("The Shore of Love", 1980), *Людина і зброя* ("Man and Arms", 1985). Багато Гончаревих творів друкувалося в англomовних журналах: не тільки низка оповідань, але й романи *Тронка* і *Твоя зоря* (в журналі "Soviet Literature", 1964 і 1981). З усіх прозаїків української літератури Гончар представлений англійською мовою найповніше.

Найновіша англomовна книжка Гончара появилoся накладом Товариства Св. Софія. Переклад *Собору* здійснили Юрій Ткач з Австралії та Леонід Рудницький, професор університету Ля Саль у Філадельфії. Л. Рудницькому належить також остаточна редакція тексту, вступна стаття та редакційні примітки.

Як дали собі раду перекладачі з Гончаревим текстом? Роман перекладений живою сучасною англійською мовою з деяким, можливо, американським ухилом, в чому, очевидно, заслуга Леоніда Рудницького, бо в самостійних перекладах Юрія Ткача

---

Інший, обширніший варіант цієї рецензії п. н. "*Собор* очима американського чатача" надрукований у київському журналі *Всесвіт*, ч. 12, грудень 1990, стор. 139-141.

помітна часом незвична для американського читача (австралійська, мабуть) лексика і синтакса. Переклад вдало передає дух, стиль і атмосферу Гончарового твору. Перекладачі не вдаються до педантичного буквалізму, деякі довші речення розбивають на дватри, знаходять для Гончарової ідіоматичної мови живі американські відповідники, не засипують твору надміром екзотики українських примовок і реалій. У висліді переклад читається невимушено, живо, персонажі твору говорять щоденною розмовною, а не книжною мовою, читач не зашпортується за штучні і неприродні для англійської мови синтаксичні конструкції. Ось приклади деяких перекладацьких знахідок і упрощень: "Нагнувшись аж до керма, натискуєш на педалі, чешеш по брукувці, авоська з хлібиною теліпається, в кінці вулиці котиться в пилюку сонця червоний гарбуз" — "Bending right over the handlebars you press on the pedals, dashing along the pavement, a shopping net with a loaf of bread dangling at your side, and the red-pumpkin sun rolls into the dust at the end of the street" (стор. 26); "Інші росу збили, а ти в хату приведеш?" — "Others have spilt her milk, and you're going to bring her home?" (стор. 54).

Не всі розв'язки вдалі і переконливі. Трапляються інколи і невдалі речення, а то й помилково перекладені. Наприклад: "Ніколи змалку не бачила його повністю" передано як "she had never completely seen it as a child" (стор. 37) — мова тут про собор, ліпше було б "the complete structure"; "мимоволі задивилася" перекладено як "gazed involuntarily" (стор. 31), ліпше було б "gazed inadvertently" або просто "gazed". Речення "Батька не знала зовсім: як фронт переходив, нібито прижито було її від солдата перехожого" перекладено: "She didn't know her father, supposedly begotten of a passing soldier" (стор. 38) — тут не тільки потрібний підмет у другому реченні (наприклад, "she was supposedly begotten"), бо інакше вийде нонсенс, немов би "begotten" стосувалося до "father", але й випало-згубилося, на жаль, "як фронт переходив", а ця деталь дуже важлива, вона міняє цілий контекст висловленої думки. Речення "Yes it was gone, deprived of its passport" (стор. 111) повинно було передати дуже ефектовне Гончарове "Так, нема. Позбавлено пашпорта". Але ці два лаконічні речення оригіналу говорять про таблицю, що її нема, і про собор, що позбавлений пашпорта, а тому йому загрожує небезпека. У перекладі виходить, що це таблицю, а не собор позбавили пашпорта.

Інколи читач може мати труднощі в розумінні тексту. Слово "проспект", що в романі неодноразово повторюється, перекладачі передають чомусь не як загальноновживане і зрозуміле "avenue", а як "prospect", і це викликає непорозуміння. Незрозумілі також деякі авторські алюзії (наприклад, згадки про Елладу й Вавілон, Гірошіму та бюрократів) — їх варто було пояснити у примітках; цей редакційний розділ взагалі можна було значно поширити. У

перекладі *Собору* затримані всі назви й імена українського оригіналу: Mykola Bahlay, Zachiplianka, Dnipro, Virunka, Yahor, Yelka, Volodymyr, Shpachykha. Це є приємним контрастом до деяких раніше перекладених на англійську мову і виданих московськими видавництвами творів, де навіть прізвище автора на титульній сторінці звучало не як Oles' Honchar, а як Alexander Gonchar. "The Cathedral" у перекладі Ткача і Рудницького має свої недоліки, що їх варто у наступних виданнях виправити, але це, мабуть, найбільш вдалий з усіх англомовних перекладів творів Гончара.

Чи сподобається Гончарів *Собор* англомовному читачеві? Чи знайде цей читач щось особливо цікаве для себе в романі? Дві речі, на мою думку, звернуть на себе увагу західного англомовного читача. Передусім Гончарева турбота про індустріяльне занечистення довкілля. Боротьба за відчищення повітря, рік, озер ведеться на Заході вже давно, вона натрапляє на серйозні труднощі, бо тягне за собою далекойдучі фінансові та соціальні наслідки. Це універсальна проблема і особливо в наш час актуальна. Донедавна, однак, екологічні проблеми в СРСР належали до засекречених і не були як слід віддзеркалені в літературі. Акцентування цієї проблеми українським письменником буде західному читачеві близьке і зрозуміле і може викликати його особливий інтерес. Друга річ, що може привернути увагу західного читача — це вірогідне, без притаманного соцреалізму окозамилування, відображення радянського життя. Ці реалії є для англомовного читача екзотикою, зокрема ж реалії, які в західному світі не мають відповідників і притаманні тільки виключно радянській системі. До таких належать: щорічний виїзд студентів високих шкіл на хлібозбирання у степи, жінки на важкій праці у сталеварні, весільні звичаї в Зачіплянці й особливо вдало і драматично накреслене автором сучасне кріпацтво колгоспного робітника, який без офіційного схвалення начальством звільнення не має права переїхати на інше місце праці і "прописатись, щоб узаконитись у житті".

Контроверсію довкола собору — руйнувати його чи реставрувати? — чужий читач сприйме по-своєму й неоднаково. Треба признати авторові, що він не піддався спокусі, згідно з панівними в соцреалістичній літературі тенденціями, показати своїх героїв у підкреслено чорно-білих зарисах. Негативний персонаж роману Володимир Лобода змальований повнокровно, вірогідно, переконливо. Тому і його аргументи сприймаються як справжні аргументи, примушують читача призадуматися. Проблема собору — центральна тема роману. Собор у романі виступає як історична й мистецька пам'ятка, як зв'язок людини сьгоднішнього і майбутнього часу зі своїм минулим, з традицією. Не одному практичному американцеві думка про те, щоб на місці напівзруйнованого собору

побудувати модерний торговельний центр може видаватися зовсім реальною розв'язкою проблеми. Але незважаючи на прагматизм американців, вже і в Америці помітне і відчутне шукання кореня, традицій, а разом з тим і шанування мистецьких історичних пам'яток.

У романі Гончара собор також важливий національний символ. Це козацький собор, свідок трагічної історії рідної землі, що перетривав лихоліття, це — надія на майбутнє народу. Не всі національні алюзії в романі будуть зрозумілі чужому читачеві, зокрема якщо він не знає історії України.

Дуже жаль, що переклад *Собору* не появився на двадцять років раніше — тоді, коли роман був написаний і коли в СРСР ще й не пахло перебудовою. Своїм акцентуванням екологічних проблем та зображенням радянських реалій він міг був тоді викликати навіть невеличку сенсацію.

*Марта Тарнавська*



Галина Мазепа, (рисунок пером, 1975)

Брюховецький, Вячеслав. МИКОЛА ЗЕРОВ. Київ: "Радянський письменник", 1990, 308 стор.

На Україні Миколу Зерова, цього "найрафінованішого неоклясика", від його арешту в 1935 році, а від його розстрілу в 1937-му поготів, до середини шістдесятих років згадувалося хіба у лайливих ракурсах до клятих формалістів, націоналістів та всяких інших "антисовєтчиків". Його поетична, критична та наукова спадщина також опинилися за ґратами архівів НКВС. Поза межами України, натомість, про Зерова писало багато критиків і літературознавців: В. Державин, С. Гординський, Г. Костюк, Б. Кравців, Ю. Лаврінєнко, М. Орєст, Б. Рубчак, Ю. Шєрєх, Я. Славутич, Д. Струк. В 1943 р. у Львові перевидано було його збірку поезій *Камєна* та критичні статті *До джерел*; в 1948 р. у Берхтєсгадені — збірку його сонєтів *Соннетарієм*; в 1951-му у Філядєльфії, а в 1958-му у Мюнхєні — його критичні розвідки *Каталєттон* та *Корольєрієм*. Сєбто тоді, коли на батьківщині його вилучєно із аналів української літератури, діяспора про нього не забувала.

Праця Вячєслава Брюховецького, отжє, на Україні, після "чвєртьстолітньої заборони навєть нейтральних згадок про Зєрова і подальші чвєрть століття фактично половинчатої реабілітації", — це "перший підхід до [його] творчості". Як така, вона, очевидно, мусіла бути всебічною, сєбто й історичною, і біографічною, і аналітичною, і навєть полємічною, бо тільки такою вона могла заповнити ту разючу прогалину у хроніці українського літературного процесу, яку створила ідеологічна рєґлямєнтація. Така всебічність, як правило, подиктувала горизонтальний, тобто оглядовий розбір творчости Зєрова. Розбір цей розбитий на сім розділів. У першому з них В. Брюховецький з'ясовує феномен неоклясиків — Миколи Зєрова, Павла Филиповича, Максима Рильського, Михайла Драй-Хмари та Освальда Бурггардта (Юрія Клєна) і на основі невідомих досі архівних даних дає стислі біографічні характеристики кожного з них. Так, наприклад, ми довідуємось, що "постановою трійки управління НКВС Ленінградської області 9 жовтня 1937 року М. Зєрову, П. Филиповичу, М. Вороному та Б. Пилипенку [мова, напевно, про Сергія Пилипенка] була, при перегляді їхньої справи, винєсєна вища мїра покарання [і шо] розстріляли їх 3 листопада". Написані ці характеристики не тільки з лаконічною чіткістю, але й з глибоко відчутим болєм за трагічну долю цих талановитих людей.

У другому розділі, "Вїверє гонєстє", в контексті загальної вакханалії кінця двадцятих і тридцятих років автор дає розгорнутий портрет Миколи Зєрова з наголосом на ті нєлюдські перипєтїї, які йому доводилось постійно долати і які остаточно довели його до трагічного фіналу на Соловках. У цьому портреті ми бачимо

людину одержиму любов'ю до староримської клясики, до "елегантно" карбованого поетичного слова, до літератури, вагітної інтелектуально виваженою думкою і до естетично вимогливої форми. Ця любов не вгасала навіть "в ситуації, коли багато хто падав духом, усю енергію спрямовував тільки на фізичне виживання. Зеров весь у милому йому світі літератури". Навіть на Соловках, у вкрай нелюдських умовах, по закінченні роботи (прибирав кімнати господарської служби) у комерційній сторожі він інтенсивно працював, завершив переклад *Енеїди* Вергілія і, як довідуємось із листа до дружини з 20 грудня 1936 р., мріяв про створення збірки баляд та історичних віршів для молоді, а також про книгу досліджень з української літератури. Як же ж пояснити цю одержимість? У тому ж листі він писав, що "...все це пішло у довгий ящик, але компенсувати нездійснене чимось-то треба; ось і тому я ношусь з планами..." Чи ця інтроспективна ремарка задовільно з'ясовує цю одержимість? Мені видається, що більш імовірним, як джерело цієї одержимості, була його телічна спрямованість, яка нейтралізувала навколишнє пекло соловецького гулагу і надавала цим плямам відчутний характер.

У третьому розділі, "Поет", Брюховецький розглядає поетичне становлення Зерова — від його по-студентськи безжурного бурлеску до "ясної, дзвінкої закінченості" його сонетів та александрійських віршів. Будучи оптимально об'єктивним і толерантним у своїх судженнях, Брюховецький трактує це ставлення і як історично вагомому подію, і як довершений естетичний факт, і, нарешті, як мовний код поета. Попри всю "класичну пластику, залізну течію логіки", "орієнтацію на найвищі здобутки світової культури", у вилитих пластичних строфах Зерова, твердить Брюховецький, "чітко прочитуються точні біографічні координати життя Миколи Зерова". Його поезія — це якраз "той випадок, коли зовнішня необхідність збігається із внутрішньою готовістю, здатністю митця до самозбереження, яке фактично є найприроднішим шляхом його розвитку".

Як перекладач, твердить Брюховецький, Микола Зеров йшов "за своїми попередниками, Пантелеймоном Кулішем, Іваном Франком, Лесею Українкою". Однак значення Зерова, як перекладача, не тільки у його кількісному і якісному розширенні цієї галузі творчості, але також, а можливо, в першу чергу, у теоретичній розробці поетичного перекладу. В статті "У справі віршованого перекладу" мова про те, як Зеров зформулював теоретичну платформу перекладу, яка і донині не втратила своєї актуальності.

Критичну діяльність Зерова Брюховецький зводить до трьох основних принципів, "дотримання яких молодими письменниками він невтомно домагався". Ці принципи такі: "1) засвоєння найвидатніших творів культурного фонду всього людства, 2)

з'ясування національної традиції української літератури і органічний її розвиток, 3) мистецька вибагливість, наполегливість у роботі над кожним твором". З перспективи цих принципів він, як критик, цінував таких авторів: Еллана Блакитного, М. Рильського, П. Тичину, В. Сосюру, М. Бажана, В. Мисика, М. Семенка, М. Доленго, А. Головка, Ю. Яновського, О. Слісаренка, О. Копиленка. А., Будзяка. В чому, на думку Брюховецького, полягає значення літературно-критичної спадщини Зерова? Насамперед (і тут не можна не погодитися з ним) "у глибокому її інтелектуалізмі", який, і тільки який, тоді і сьогодні, є гарантом проти "хатнього патріотизму", бездуховности, лінощів розуму і конформізму, від яких "чи не походить більшість наших літературних бід".

Але, твердить Брюховецький, "попри блискучий дар полеміста, безстрашність ратборця на літературно-критичному терені, психологічно [Зерову] найпитомішою все-таки була діяльність літературознавця". Всупереч більшості його попередників і сучасників, які підходили до літератури з позалітературних критеріїв, Зеров на чільне місце у своїх дослідженнях поставив вивчення саме літературного тексту. Він "цілком по-новому... підійшов до обов'язку свого студіювання... з історико-культурної точки зору і з залученням елементів соціального та формального аналізу" та "біографічних координатив... Зеров завжди враховував одночасне взаємонакладання історичних, соціальних і культурних схем, в яких зароджується, розвивається й функціонує будь-яке літературне явище". В цьому Брюховецький бачить "велику силу і переконливість його наукового методу".

Загальна оцінка монографії Брюховецького наскрізь позитивна. Ця праця не тільки всесторонньо освітлює появу Зерова в історії української літератури і літературознавства, не тільки заповнює в ній чорну і трагічну пляму, але й віддає гідну шану, за визначенням Максима Рильського, "богопосланному патрициєві", який "чародійно зрозумів і мідних римлян і Тичину".

*Іван Фізер*



## З НОВИХ ВИДАНЬ (В УКРАЇНІ)

### Збірники

\* **ДЖЕРЕЛА УКРАЇНОЗНАВСТВА.** Випуск 1. Вітчизняні бібліографічні джерела (Київ: Центральна наукова бібліотека АН УРСР, 1990), 240 стор., тираж 1,000. Включено історичні джерела 1574—1924 рр., опис бібліографічних покажчиків, каталог бібліотек, книгарень. Цінні окремі покажчики імен, видань, місця видань та предмету публікацій. Видання присвячене 1-му конгресові МАУ.

\* **НАЙДОРОЖЧИЙ СКАРБ. СЛОВО ПРО РІДНУ МОВУ.** Вислови, поезії. Упорядник Володимир Лучук (Київ: "Радянський письменник", 1990), 392 стор., тираж 28,000. Збірка віршів від Шашкевича, Франка, Сосюри до Юзефа Лободовського, Василя Стуса, Богдана Стельмаха і Софії Майданської та висловів від Лаврентія Зизанія, Богдана Хмельницького до Юрія Шевельова про українську мову.

\* **КАТАЛОГ ФОНДІВ.** 1. Бібліотечні колекції Бориса Грінченка (Київ: Академія наук, Центральна наукова бібліотека ім. В. Вернадського, 1988), 980 стор., тираж 500. Включає бібліографічний нарис про Бориса Грінченка, каталог з його приватної бібліотеки (подано 2641 назву з 6 тисяч), на 852 сторінках. Є іменний покажчик авторів книжок (64 сторінки) і предметний покажчик (24 сторінки). Книжки ручно описала дружина Б. Грінченка Марія Загірня.

\* **ПИСЬМЕННИКИ РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ. 20—30 РОКИ.** Нариси творчості (Київ: "Радянський письменник", 1989), 406 стор., тираж 20,000. Упорядник Степан Крижанівський. Включає дослідні статті різних авторів про М. Хвильового, М. Зерова, М. Драй-Хмару, М. Семенка, М. Івченка та інших письменників.

\* **МАРСОВЕ ПОЛЕ.** Книга друга. ГЕРОЇЧНА ПОЕЗІЯ НА УКРАЇНІ: друга половина XVII—поч. XIX ст. Упорядкування, біографічні довідки та примітки Валерія Шевчука (Київ: "Молодь", 1989), 384 стор., тираж 5,000. Друга збірка тритомового видання давньої української поетичної творчості. Майже всі тексти представлено у перекладах Валерія Шевчука, а також деякі праці Володимира Кречотня, О. Шугая, Віталія Масляка, Юрія Шкробинця та Ростислава Радишевського.

## Твори окремих авторів

- \* Володимир Винниченко, СОНЯШНА МАШИНА. Роман (Київ: "Дніпро", 1989), 620 стор., тираж 120,000. Передрук. Супровідна стаття Павла Федченка про соціальну фантастику письменника.
- \* Володимир Винниченко, КРАСА І СИЛА. Повісті та оповідання (Київ: "Дніпро", 1989), 752 стор., тираж 50,000. Упорядник та автор приміток Павло Федченко, передмова І. Дзевєріна про ранню прозу В. Винниченка.
- \* Наталка Білоцерківець, ЛИСТОПАД. Поезії (Київ: "Радянський письменник", 1989), 96 стор., тираж 2,700. Вірші-коментарі на сучасність, в оригінальних образах.
- \* Володимир Олейко, ЗІРКИ І ЗВУКИ. Поезії (Львів: "Каменярь", 1989), 70 стор., тираж 1,800. Переважно особиста лірика.
- \* Оксана Забужко, ДИРИГЕНТ ОСТАННЬОЇ СВІЧКИ (Київ: "Радянський письменник", 1990), 144 стор., тираж 4,000. Філософічні роздуми та убоління над долею Києва, над долею країни у післячорнобильській ері. Крім апокаліптичних картин — дуже гострі оцінювання сучасників та шансів майбутнього.
- \* Павло Тичина, СОНЯШНІ КЛАРНЕТИ. Поезії (Київ: "Дніпро", 1990), 400 стор., тираж 10,000. Упорядкування, підготовка текстів і примітки Сергія Гальченка.
- \* Сергій Гальченко, ТЕКСТОЛОГІЯ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ П. Г. ТИЧИНИ (Київ: "Наукова думка", 1990), 132 стор., тираж 600. Дослідження рукописів, авторських редакцій власних текстів П. Тичини.
- \* Дмитро Фальківський, ПОЕЗІЇ (Київ: "Радянський письменник", 1989), 176 стор., тираж 15,000. Добірка з різних збірок поета. Упорядкування і вступна стаття Юрія Ковалева.
- \* Микола Хвильовий, СИНІ ЕТЮДИ. Новелі, оповідання, етюди (Київ: "Радянський письменник", 1989), 424 стор., тираж 55,000. Упорядкування і вступна стаття Івана Драча. Примітки та коментарі П. Майдаченка. Серед 33 творів поміщено: "Редактор Карк", "Кіт у чоботях", "Я" та "Іван Іванович".
- \* Лариса Хорелець, В ОКЕАНІ БЕЗВІСТІ. П'єси (Київ: "Радянський письменник", 1989), 288 стор., тираж 6,700. До збірки входить 5

п'єс сучасної київської авторки та акторки театру ім. Франка на теми недавнього життя.

\* Володимир Гжицький, НІЧ І ДЕНЬ. Роман (Львів: "Каменяр", 1989), 308 стор., тираж 10,000. Твір написаний 1963 р., вперше опублікований повністю в Україні (скорочена версія була надрукована 1965 р.); останній том з трилогії, після творів *У світ широкий* і *Великі надії*, з героєм, що живе під час політичних подій 1930-их рр. У цьому томі він відбуває заслання. Вступ Романа Лубківського.

\* В. Брюховецький, ЛІНА КОСТЕНКО. Нарис творчості (Київ: "Дніпро", 1990), 262 стор., тираж 20,000. Дослідження різних аспектів творчості поетки.

\* Катря Гриневичева, ШЕСТИКРИЛЕЦЬ. ШОЛОМИ В СОНЦІ. Історичні повісті (Київ: "Дніпро", 1990), 344 стор., тираж 150,000. Упорядник та автор післяслова та приміток Олекса Мишанич.

\* Іван Дзюба, БО ТО НЕ ПРОСТО МОВА, ЗВУКИ... Роздуми письменника (Київ: "Радянський письменник", 1990), 136 стор., тираж 15,000. Есеї про мову. Уривки з листів учителів, студентів, учнів до газети *Вечірній Київ* у справі української мови.

\* Роман Лубківський, ПОГЛЯД ВІЧНОСТІ. Поезії (Київ: "Радянський письменник", 1990), стор. 82, тираж 8,000. Вірші до 21 автопортрета Тараса Шевченка (від 1840 до 1861 р.), репродуковані поряд з текстами.

\* Юрій Пелешенко, РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ОРАТОРСЬКОЇ ТА АГІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ КІНЦЯ ХІV — ПОЧАТКУ ХVІ ст. (Київ: "Наукова думка", 1990), 142 стор., тираж 585. Монографія про стиль та особливості творів відомих і невідомих творів; публікація двох творів ченця Григорія Цамблака.

\* 1. Незалежний культурологічний часопис (Львів ?). Видання накладом "Поступу". (Друк — ксероксом. Елегантна обкладинка (на білому тлі біла наліпка відтиску назви) віддає дещо з оригінальності і вимогливості видання. Числа 4 (1989) і 1 (1990) присвячені переважно перекладам творів Гайдеггера, Ясперса, Гадамера, Гомбровіча. Більшість перекладів — Тараса Возняка, автора обширної статті про деякі аспекти мови й мовлення. Рівно ж є переклади Емми Андіївської, з нових творів Богдана Жолдака.

### З НОВИХ ВИДАНЬ (В АМЕРИЦІ)

Bohdan S. Wynar. UKRAINE. A BIBLIOGRAPHIC GUIDE TO ENGLISH-LANGUAGE PUBLICATION. Englewood, 1990. 406+XIII стор.

У цьому довіднику зібрано понад тисячу назв, що появилися переважно від 1950 до 1989 рр. (хоч цього не зазначено у назві видання).

Кожна частина має вступ про видання на дану тему, що появилися українською та іншими мовами. Також звернено увагу на каталоги Британського музею чи Конгресової бібліотеки і т. п. Збірник поділений на 13 ширших ділянок — від архітектури, економіки до релігії України. Найбільш подрібно подані історія та література, за хронологічним порядком. (Тільки чомусь частина про сучасну Україну поміщена перед Першою світовою війною). В літературі 46 авторів мають окремі гасла, навіть якщо для них подана тільки одна англomовна позиція. Не раз додаткові інформації є багатші, ніж саме гасло, і тут неясно, як зроблено вибір. Шкода, що власне ці інформації не завжди включені до індексу, як і до згадок при даних авторах, темах. Перехресні відгуки дали б більшу користь при вживанні цього видання.

До включених тем з україніки подано інформації про дисертації на дані теми. Не завжди ясно, чи всі дисертації були написані англійською мовою (наприклад, в УВУ). В описах деяких видань подано назви всіх статей, але не зазначається, чи всі вони англійською мовою (наприклад, у збірнику НТШ про І. Франка тільки половина статей написана англійською мовою). Також включено деякі французькі видання.

Можна радіти, що після праць Марти Тарнавської та Оксани Пясецької це вже третій бібліографічний покажчик англomовної україніки. Вони потрібні для дослідників, і з появою нових публікацій — невичерпні.

*Л.М.Л.О.*

## ІСТОРИЧНІ ДЖЕРЕЛА ВИХОДЯТЬ НА ПОВЕРХНЮ

В. Чишко

Нині на Україні особливої ваги набуває справа збереження, вивчення і публікації писемних пам'яток історії та культури українського народу, наукової спадщини видатних вчених минулого. Історичні джерела, пам'ятки історіографії і суспільної думки, фольклорно-етнографічні надбання перебувають нині в центрі уваги науковців, широкої громадськості республіки. Розгортання археографічної роботи відіграє важливу роль у створенні фундаментальної джерельної бази для об'єктивної та всебічної реконструкції історичного процесу, відтворення правди історії, формування історичної та національної свідомості.

Саме це і стало спонукую до відновлення діяльності Археографічної комісії АН УРСР, яка має координувати науково-видавничу роботу в ділянці публікації письмових джерел та пам'яток історії і культури України. Протягом першого року діяльності комісія спробувала відродити цю вкрай занедбану впродовж останніх десятиріч справу. Були передані до друку ряд джерельних видань, підготовлених спільно з архівними установами республіки, зокрема *Описи Київського намісництва 70—80-их років XVIII в.* (том шойно побачив світ), *Опис України* Гійома де Бопляна (факсимільне видання унікальної пам'ятки 1660 року з українським перекладом), перший том праці Д. Яворницького *Історія запорозьких козаків*, збірка *Торгівля на Україні XIV — середина XVII ст.*, корпус документів слідчої справи Кирило-Методіївського братства у 3-ох томах, підготовка якого розпочалася майже 20 років тому, але на початку 70-их років була заборонена. Готуються до передачі у видавництво наступний том "Історії запорозьких козаків", "Реєстр війська Запорозького 1649 р.", видатна пам'ятка вітчизняного літописання — "Хроніка" Феодосія Сафоновича (XVII ст.), "Описи Харківського намісництва кінця XVIII" в., перший том вибраних праць М. Костомарова, книга Литовської метрики 1547 р. (в рамках спільного радянсько-польського проєкту) тощо.

У грудні 1988 р. було проведено республіканську нараду "Українська археографія: сучасний стан та перспективи розвитку", в якій взяли участь понад 150 провідних спеціалістів з академічних установ, вузів, архівів, музеїв та бібліотек, представники Археографічної комісії АН УРСР, Головархіву УРСР, Держкомвидаву УРСР. Нарада дала можливість розробити перспективний план публі-

кації найважливіших джерел з історії і культури України на період до 2000 року.

Серія "Джерела з історії запорозького козацтва та визвольної війни українського народу 1648—1654 рр." відкриє для дослідників і широкого загалу читачів цілі пласти нових та маловідомих джерел, пов'язаних з однією з найяскравіших сторінок в історії Українського народу. Серед них — повне зібрання універсалів гетьманів і полковників Війська Запорозького і листів козацької старшини XVI—XVIII ст., мемуарів про козацтво та визвольну війну. Заплянована підготовка багатотомного видання унікального архіву Коша Запорозького (публікація цього архіву розглядалася як одне з першочергових завдань археографів ще у 20-их роках, але в роки сталінщини і застою вона не була реалізована).

У серії "Пам'ятки українського літописання" вперше друкуватимуться, крім уже згаданої хроніки Ф. Сафоновича, хроніка Леонтія Боболінського, місцеві та монастирські літописи XVII—XVIII ст. Побачать світ також широковідомі, але досі не видані на належному академічному рівні визначні пам'ятки — Галицько-Волинський літопис, літописи Самійла Величка та Григорія Граб'янки.

Публікація англійських, французьких, італійських джерел у серії "Україна у міжнародних зв'язках: хроніки, мемуари, щоденники" представить нашу землю очима середньовічних іноземних мандрівників, дипломатів, політичних і церковних діячів.

Серія "Джерела з історії української культури" вперше вводитиме до наукового обігу документальні матеріали з історії культури XV—XVIII ст.

"Пам'ятки філософської культури українського народу" — серія, яка протягом останніх років успішно готується Інститутом філософії АН УРСР, — розкривають філософську спадщину видатних діячів Києво-Могилянської академії, Львівського братства, Острозької академії. Готуються також до перевидання філософські твори репресованих учених — яскравих представників філософської думки 20—30-их років.

Історію міжетнічних контактів на території нашої країни розкривають видання серії "Історія України в міжнаціональних зв'язках народів СРСР" — зокрема, молдавські джерела, пам'ятки вірменської писемності на Україні XV—XVIII ст.

Серія "Східні джерела з історії України" покликана відродити українське сходознавство після півстоліття повного забуття. Першим кроком на цьому шляху можуть стати публікації єврейських хронік про визвольну війну 1648—1654 рр., ханських ярликів XIV—XVI ст., арабських джерел з історії Київської Русі IX—XII ст., середньовічних вірменських хронік про Україну. Вперше побачить світ українською мовою щоденник подорожі по Україні

Павла Алеппського (1654—1656), опублікований різними мовами в багатьох країнах світу.

Актові і статистичні джерела відповідних серій складають фундамент історичної медієвістики, оскільки акумулюють комплексну інформацію з соціально-економічної проблематики. У рамках серій готуються до друку описи українських намісництв і губерній кінця XVIII ст., історико-географічні та демографічні матеріали — ревізії, люстрації, подимні реєстри XVI—XVII ст., книги Литовської і Волинської метрик — цінних комплексів джерел з історії України доби феодалізму.

У серії "Пам'ятки української мови", яку вже понад чверть століття випускає Інститут мовознавства імені О. Потебні АН УРСР, побачать світ унікальні рукописні пам'ятки — Добрилів та Євсєєв апракоси XII—XIII ст., граматичні праці XVIII—XIX ст. Виходить з друку факсимільне видання Пересопницької Євангелії середини XVI ст.

Вперше за останні десятиріччя розпочинається систематична підготовка до видання юридичних пам'яток — першорядних джерел з історії держави і права на Україні. У відповідній серії побачать світ "Зібрання малоросійських прав" (1807), "Екстракт малоросійських прав" (1767), вибрані праці репресованих юристів.

З 1931 року на Україні не видавалися картографічні джерела, які містять унікальну інформацію до історії міст і сіл, шляхів сполучень, адміністративних кордонів тощо. У серії "Картографічні джерела" заплановані атласи українських намісництв і губерній XVIII ст., фототипічне перевидання корпусу *Матеріалів* до історії картографії України, виданих В. Кордтом у Києві протягом 1899—1931 рр. Одне з центральних видань серії — "Запорозька Січ у пам'ятках картографії", альбом, який вміщує близько 100 карт, плянів і креслень Січі та інших козацьких укріплень і поселень XVII—XVIII ст.

Серія "Пам'ятки вітчизняної історіографії" покликана дати нове життя маловідомій, забутій і вилученій з наукового і культурного обігу історіографічній спадщині. Серед запланованих перевидань — праці видатних українських істориків М. Грушевського (близько 30 томів), Д. Яворницького (20 томів), Д. Багалія, В. Антоновича, М. Костомарова, П. Куліша, М. Драгоманова, М. Максимовича, М. Закревського та ін.

Інститут мистецтвознавства, фолкльору та етнографії ім. М. Рильського АН УРСР готує серію "Етнографічно-фолкльорна спадщина", в якій побачать світ аналогічні праці видатних етнографів і фолкльористів — М. Сумцова, Ф. Вовка, В. Кравченка, В. Шухевича, П. Чубинського. Увагу широкої наукової громадськості безперечно приверне публікація ілюстрованих альбомів середини XIX ст. французького лікаря Д. Деляфліза — унікального матеріалу

з краєзнавства, етнографії, фолкльору, народної медицини, біології, статистики тощо.

Серія "Науково-довідникові видання з історії України" включає десятки бібліографічних довідників, тематичних показників, каталогів, оглядів, описів, путівників по архівних і бібліотечних зібраннях, що розкривають зміст джерельних скарбів та історіо-графічної спадщини. Центральна позиція запланованої серії — багатотомний зведений каталог рукописних матеріалів з історії України, що зберігаються у вітчизняних та зарубіжних архівних сховищах.

"Джерела з історії суспільно-політичного руху на Україні XIX—поч. XX ст." — становлять серію, на видання якої неодноразово накладалося табу, в наслідок чого ця проблематика нині визнається однією з найменш розроблених сучасною історіографією. У її рамках, крім згаданого тритомника слідчої справи Кирило-Методіївського братства, уже в найближчі роки побачить світ щоденник видатного юриста і громадського діяча О. Кістяківського.

Отже, робота, яку розгортає Археографічна комісія, вкрай необхідна для створення правдивої історії українського народу, для забезпечення суспільствознавчих досліджень. Археографічна робота є надзвичайно важливою і для піднесення історичної свідомости народу.

Базовою організацією, на яку покладено фінансове і матеріально-технічне забезпечення роботи Археографічної комісії АН УРСР, визначено Інститут історії АН УРСР. З метою активізації археографічної роботи в регіонах республіки будуть створені відділення Археологічної комісії у Львові — на основі Інституту суспільних наук АН УРСР та у Дніпропетровському — на основі місцевого університету.

Прийнято рішення про відкриття друкованого органу комісії — "Українського археографічного щорічника".



## ФУНДАЦІЇ АНТОНОВИЧІВ — ДЕСЯТЬ РОКІВ

Фундація Омеляна й Тетяни Антоновичів заснована 1980 року і занесена до урядових реєстрів як добродійна корпорація під назвою The Antonovych Foundation (Omelan and Tatiana) Inc. Завдання й цілі Фундації — сприяти розвитку української культури, різних її галузей, зокрема таких як література, мистецтво, гуманітарні науки, а також допомога українському народові і окремим українцям в цілях добродійних, освітніх і релігійних. Це — дуже широка сфера діяльності, яку може розгортати Фундація, але в теперішній час вона спрямовує свою активну діяльність на підтримку української культури у двох напрямках: перше — це надання щорічних літературних і наукових премій і друге — надання стипендій і грошових дотацій для здійснення окремих українознавчих проєктів.

Нагороди є головною ділянкою, якою від самого початку свого існування займається Фундація. Літературною нагородою відзначаються видатні художні твори, написані українською мовою. Критерієм для винагородження є "висока мистецька вартість твору в поєднанні з творчою своєрідністю його мистецької форми". Наукову нагороду присуджують визначній праці українською або іноземною мовою з ділянки українознавства, а саме: з історії, історії літератури, мовознавства, мистецтвознавства чи літературно-мистецької критики. Розглядаються лише твори і праці, надруковані окремим виданням або в альманахах чи журналах, незалежно від того, де автор живе й працює, чи від громадянства автора.

Нагорода Антоновичів (така офіційна назва премії) за десять років її існування добре прижилася серед української громадськості, а також в інших зацікавлених колах. Вона призначається раз на рік Фундацією на рекомендацію журі, яке складається з визнаних фахівців, професорів американських університетів. Обов'язком журі є висувати твори і праці, варті нагороди. Автори, окремі особи і установи також можуть подавати свої пропозиції для розгляду журі.

1981 року Фундація запросила на першого голову журі професора Колумбійського університету в Нью-Йорку Юрія Шевельова, відомого літератора й мовознавця. Він став ніби хрещеним батьком новостворених нагород. Його науково-професійний підхід до справи, велике знання літератури, досвід у різних ділянках гуманітаристики, а разом з тим і готовність допомогти та безкорисливо його праця спричинилися до того, що закладено міцний фундамент для створення Нагороди Антоновичів. Дано поштовх не до короткофактного спринту, а до тривалого й нелегкого ма-

ратону, який шороку упродовж однієї з декад закінчується новою перемогою, називає імена нових лавреатів.

Від початку було ухвалено, що членами журі мають бути відомі, шановані і об'єктивні фахівці. Ця засада проф. Ю. Шевельова залишилася незмінною для фундаторів і після його вибуття із журі. Членами журі довгі роки є професори Іван Фізер, Богдан Рубчак, Роман Шпорлюк і Ярослав Пеленський. Коротший час до журі входили професори Григорій Грабович і Омелян Прицак. Тепер головою журі є проф. Іван Фізер, учений, добре відомий і тут, і в Україні, взагалі в широких наукових колах.

Досі Нагороду Антоновичів отримали з української літератури (в хронологічній послідовності з 1981 року):

Василь Барка за *Свідок для сонця шестикрилий*, Василь Стус за *Палімпсести*, Емма Андіївська за *Роман про людське призначення*, Юрій Коломиєць за *Білі теми*, Наталя Лівницька-Холодна за *Поезії старі і нові*, Юрій Лавріненко за *Чорну пургу (Розстріляне відродження)*, Леонід Плющ за *Екзод Тараса Шевченка*, Григорій Костюк за *Зустрічі і прощання*, Ліна Костенко за *Сад нетанучих скульптур*, Валерій Шевчук за *Три листки за вікном*.

З українознавства:

Орест Субтельний за *The Mazepists: Ukrainian Separatism in the early 18th c.*, Лінда Гордон за *Cossack Rebellion in 16th c.* Магдалена Ласко-Куцюк за *Засади поезики*, Богдан Кравченко за *Social Change and Nationality Consciousness in the 20th c. Ukraine*, Давид Сондерс за *The Ukrainian Impact on Russian Culture, 1750—1850*, Роберт Конквест за *Harvest of Sorrow*, Іван Химка за *Galician Villagers and the Ukrainian National Movement in 19th c.*, Юрій Шевельов за *Українську мову в першій половині ХХ ст. (1900—1941)*, Марта Богачевська-Хом'як за *Feminist Despite Themselves*, Іван Дзюба за *У всякого своя доля*.

Прагненням фундаторів завжди було стояти близько до української Батьківщини і знаходити можливість (а це було аж ніяк не просто) нагороджувати авторів визначних творів української культури, які у час тоталітарної згуби і в умовах нав'язуваної народів бездуховної ідеології засвідчували вічну вільність людського духу. Таким був Василь Стус, і журі Нагороди відчуло силу його вільного слова, що долинуло і з Пермського ГУЛагу. Присудження останнім часом нагород Ліні Костенко, Іванові Дзюбі та Валерієві Шевчуку засвідчують єднання Фундації з духовно вільною Україною.

Вручення Нагороди Антоновичів відбувається як окреме свято за участю фундаторів, членів журі, а нагороджені виголошують при врученні промову (на вільно обрану тему), в якій висловлюють свої думки, погляди, концепції. Святкове нагородження відбувалося спо-

чатку в Українському Інституті Америки в Нью-Йорку, а від 1988 року — в залах Джорджтаунського університету у Вашингтоні, Д. К.

Другим завданням Фундації на теперішній час є встановлення стипендій і грошових коштів на фінансування українознавчих проєктів. Тут за останніх кілька років зроблено таке:

— у Гарвардському університеті створено Фонд імени Василя Стуса;

— у університеті МекМастер (Канада) виділено стипендію для китайського вченого-україніста пані Лі Ю Донг на однорічне стажування;

— у Мишигенському університеті пожертвування Фундації допомогли в улаштуванні спеціальних академічних лекцій Ліни Костенко та виступів Миколи Рябчука, літературного критика, редактора журналу *Всесвіт*;

— у Ратгерському університеті уможливлено стажування київських учених-україністів Вячеслава Брюховецького та Віталія Дончика.

Фонд Антоновичів створено і при Українському Музеї в Нью-Йорку, який постійно поповнюється.

На ці та інші проєкти виділено значні кошти. Фундація сповнена наміру і далі виявляти активність у названих та подібних напрямках.

Фундація Антоновичів є благодійною установою і, як така, звільняється до мінімуму від державного прибуткового оподаткування. Не підлягають йому, таким чином, і грошові премії Фундації. Окрім цього, вона є приватною корпорацією, і лише Тетяна та Омелян Антоновичі є виключно її розпорядниками. Вони самі вклали туди основні фонди і постійно їх поповнюють. Досі не зроблено заходів і не одержувано жодних сторонніх фондів від приватних осіб чи установ як українських, так і різних інших. Фундація має право приймати грошові й інші пожертвування, і вони також звільняються від оподаткування.

Омелян і Тетяна Антоновичі одружені від 1946 року, живуть у Вашингтоні з 1951 року. Вони вихідці з України, де минула їхня молодість, головню у Львові. Там навчалися у середніх школах. Тетяна Терлецька-Антонович за фахом лікар, здобула докторат з медицини у Віденському університеті в Австрії. В США тривалий час працювала професором патології на медичному факультеті Джорджтаунського університету, а відтак і досі в державному Інституті патології, де очолює відділення нефропатології. Омелян Антонович — юрист, докторат права здобув в Українському університеті в Празі (1943). Працював на підприємствах і в різних установах.

## ДЕЩО ПРО ПОЕЗІЮ ЯК ТВОРЕННЯ СВІТУ ЛЮДИНИ

Григорій Костюк

Колись Андрій Ніковський, видаючи збірку своїх есеїв про поезію, сказав, що в дні великого злету ідеї української державної самостійності над усіма генералами, вождями, політиками, гарматами, кулеметами — над усім тим панував один український поет, Тарас Шевченко, який своїм пером створив революцію. Це не було захоплення тоді вже немолодого політичного і культурного діяча. Це був вислів його знань світової ваги подій, вислів переконань старого діяча українського дореволюційного культурного і політичного процесу. Це значить, що А. Ніковський надавав поезії великої організуючої і мобілізуючої сили, творчої сили, яка рухає народом.

Серед багатьох думок про поезію є ще одна, яку часто висловлюють самі поети. Леонід Первомайський у вірші "Відкриття" словився історіософічно про людину і поезію: людина пізнає і відкриває себе в поезії. Справді, людину можна пізнати з усіма її химерними психічними ходами тільки через найтоншу галузь людського творчого вислову, що називається мистецтво, і тільки тоді, коли людина себе пізнала, вона починає творити поезію, яка в свою чергу помагає людині пізнати світ і саму себе в тому світі.

"Я не вірші пишу, а світ людини творю," — писав недавно один литовський поет у своїй книжці *Поет і людина*.

А Володимир Біляїв у 1960-их роках писав у вірші "Плач непорочний":

Віршів не вивіриш вістрям пера —  
Я слово на серці важу!

Отож, справа не в тому, щоб написати рядки слів. Справа в тому, щоб ті рядки були частиною якогось складного і великого, і глибокого процесу буття людського. В залежності від того, яка глибина тих рядків, визначається і місце, і рівень поета на шкалі мистецтва.

\*

Проблеми різного розуміння прекрасного, проблеми різного розуміння людини в різні епохи для різних поколінь відмінні. Звідси виникає боротьба поколінь або проблема батьків і дітей. Батьки живуть тим тягарем, який тягнеться від їхнього дитинства, тягарем, успадкованим від їхніх батьків, і тим, чим вони напов-

---

Слово, виголошене на авторському вечорі Володимира Біляїва у Вашингтоні в березні 1988 р.

нюють свою свідомість сьогодні. А діти, частково опираючись на те, чим живуть батьки сьогодні, також схоплюють нове, те, що надходить і освіжує усталене і звикле. У площині літератури боротьбу батьків і дітей найкраще ілюструє переломова доба в нашому столітті, коли на зміну таким світочам XIX ст., як Панас Мирний, Іван Нечуй-Левицький, Борис Грінченко та інші прийшли Ольга Кобилянська, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник і 1902 року Володимир Винниченко.

На зміну літературі, яка виходила із самого нутра, із самого відчуття народного українського духу, прийшла нова література, яка всі вічні теми подала в новому тлумаченні. І завершив цей процес Володимир Винниченко своїм оповіданням "Краса і сила", в якому він цілим абзацом висміяв всю стару минулу поетику української літератури, все те, як описували, наприклад, дівочу красу старі письменники ("щічки мов повна рожа", "вилискували як маківки навгороді" тощо). Все це Винниченко взяв на кпини і тут же дав характеристику красі дівочій зовсім без порівнянь з народною побутом. І так нове покоління розпрощалося зі старим.

Наш XX вік довів поетів до віртуозних височин, але останні сорок чи п'ятдесят років створилася спеціальна світового масштабу експериментальна школа, яку не цікавили жодні ідеї, яку цікавило, як зробити вірш найкращим і найоригінальнішим, як віднайти такі порівняння, образи, алітерації, яких ніколи не було. Створилася експериментальна школа, яка не визнає старої клясичної форми поезії. Створилася фактично поезія для поетів, з якої вони черпали ті нові винаходи, але читач тієї поезії читати не вмів і не може. Це — поезія для вибраних. Говорячи про нашу українську експериментальну поезію, можна поставити запитання: чи сама така поезія може вести суспільство вперед, відкривати нові дороги? Ні, сама собою така поезія такого не може робити, тому що справжня поезія буде тільки тоді, коли найбільш витончена новаторська форма поєднується з великими вселюдськими ідеями любови, добра, правди, свободи. Поєднання великої краси і великої сили ідей зроджує справжню поезію.

\*

Володимир Біляїв почав писати саме тоді, коли народжувалася експериментальна поезія з одного боку, а з другого розвивалася стара клясична форма, але оновлена цілком на нових основах — поезія, проникнута ідеєю. Він належить до тих поетів, естетична свідомість яких формувалася в добу страшної світової війни. Його свідомість потрясли події, яких не знало покоління молодше. Покоління п'ятдесятих років не знало того, що звідало покоління Біляєва. Я не знаю, чи був він особисто учасником боїв, але його поезія багата на батальні епізоди. Такого видумати не

можна. Для цього треба мати велику увагу і велике відчуття. Юрій Яновський, наприклад, ніколи не був ні в повстанцях, ні в армії, але його *Чотири шаблі* — це найкращий батальний роман про повстанців, про їх психологію. Отже, найкращий і найглибший твір написав автор, який сам повстанцем ніколи не був. На те він і письменник чи поет, обдарований творчою увагою.

Подібне можна сказати і про В. Біляїва. Чи брав він участь у боях, чи відчув він свист куль над головою і близькість смерті, про що він пише в циклі воєнних віршів, — я не знаю, але все це він передав у віршах:

Тож біснуйся, хурделице, й вий,  
Заглуши батарейний рев.  
По пустелі жени сніговій,  
Де нема ні осель, ні дерев —

Тільки снігом зім'яте стебло,  
Тільки скута морозом земля,  
Хай впаду я у вирви тепло,  
Що таке, як могила й рілля!

(“Інша зима”, 1960 р.)

Біляїв не еспериментував. Він не пішов шляхом наших модерністів, які згодом самі почали доходити до дуже нових і цінних форм поезії. Він почав у руслі довгої виробленої наймодернішої української класичної школи Максима Рильського, Євгена Плужника, Миколи Бажана. Впливали на нього з одного боку Євген Маланюк, а з другого Іван Багряний. Це ті витоки, з яких народжувалися, і ті устої, на яких опиралися перші поетичні твори Біляїва. Чи це значить, що він просто наслідує вищезгаданих майстрів української поезії? Ні. Він не наслідує, а вчиться, зокрема в М. Рильського і Є. Плужника. А вчитися поезії не означає її копіювання. Вчитися поезії означає саме навчання молодого поета, який, навчившись, дає щось зовсім нове і лише йому притаманне. Вся творчість В. Біляїва складається з дуже різноманітних форм вияву. Крім вже згаданих батальних віршів, значну частину його творчості посідають суб'єктивні вірші про внутрішні переживання: добрі, злі, сумні, радісні. Це той світ, якому поет приділяє велику увагу:

...Ти пишеш — хтиві погляди і пожадання ниці  
В душі твоїй пустощать віри плід.  
Поглянь — ось лист кленовий, як перо жар-птиці  
І осінь — мудра казка ранніх літ.

Прислухайсь — вітру ніжність колискову,  
Пташинний гомін, щебет верховіть  
Перетвори в прозору ваговитість слова  
І зрозумій — життя це тільки творча мить.  
(З книжки *Поліття*)

Третій цикл його творчого самовиявлення — це пейзажна лірика. Він схоплює красвиди як великого міста, так і приміських селищ, села, степу, моря, океану. У віршах В. Біляїва вишні не цвітнуть, а "метеликами цвіт обляже вишники", верби не схиляються над водою, а "шукають броду". День не просто похмурий за вікном, а "день неземною порошнею мерехтить на екрані вікна" або вітряного дня дерева не просто здіймаються вгору — вони "пірнають у вітряну купіль за крилами лелечими". Поет бачить чайку, "як тепла і лету білоперий жмуток" і чує "вдари хвиль немов звучання рим".

Особливо у першій збірці *Поліття* автор дуже чутливий на риму, алітерацію, на звукову форму поезії. Він використовує все, що поезія дає для поетів і тим самим підносить свої вірші до високого естетичного рівня, до рівня їх широкого і чистого звучання:

А ти, замкнений в коло звиклих змін,  
Відчуєш знову до нового гін —  
Тобі у марево крихкого верховіття  
Уявляться плоди прийдешнього поліття  
І — певний — молитимешся, щоб  
Собою быть, позбувшись всіх оздоб.  
"Таким, бува..." (Поліття)

Також приваблюють його філософські роздуми над людиною, над її долею, над її буттям, її минулим і майбутнім. А з другого боку — громадська патріотична лірика:

Не жалом зла — жезлом добра  
Будь, моє слово, будь!  
"Слово моє" (По той бік щастя)

До патріотичних віршів належать деякі з циклу "Епітафії", особливо ті, що їх він присвятив пам'яті Симона Петлюри, Євгена Маланюка, Оксани Лятуринської, Івана Багряного та уривок із довшої поеми "Розмова з ровесником", а також поема "Заповіт Шевченка", що її В. Біляїв — один з дуже небагатьох поетів української діаспори — написав з нагоди 175-ліття народження Ве-

ликого Кобзаря. У цьому значущому циклі багато інвективних оскаржувальних моментів — мотивів гніву і боротьби.

\*

Мені доводилося чути деякі ще не зібрані в збірці вірші В. Біліява "Осіння обнова". Не вагаючись можна сказати, що вона може бути обновою в поетичній майстерні нашої української діаспорної поезії, яка дедалі, як це я постійно твердив, розриває штучні політичні та ідеологічні загати і греблі, вливаючись в єдиний потік єдиної української поезії. В. Біліяв уже довгий час пише епічний твір.

Життя і праця поетів — тяжка самопожертва. Але її не вибирають. Саме життя прирікає її поетам. Вони не в силі відмовитися від цього приречення. Їх призначення — думати й переживати за всіх.



## Вельмишановні читачі *Сучасности*!

Минулого року журнал *Сучасність* завершив 30 років своєї діяльності. Коли додати ще його попередників, себто, двотижневик *Сучасна Україна* і публікацію *Українська літературна газета*, які ми пускали в світ у 1950-их рр., то це — 40 років видавничої праці.

Від першого числа *Сучасности* ми визначили характер журналу як місячник літератури, мистецтва й суспільного життя. При тому, ми поклали наголос на проблемах культури, бо ми були і є переконані, що саме на національно-культурному терені точилася і точиться найзапекліша боротьба за збереження національної субстанції українського народу. Так було впродовж сорока років за умов сталінського і брежнєвського терору, так є і сьогодні, коли на сцену подій в Україні вийшли нові сили, перед якими відкриваються можливості посилити, а може й завершити боротьбу нашого народу за національно-культурне і державне відродження.

Ми раді і гордимся тим, що впродовж довгого часу користуємося приязню і підтримкою ширших кіл нашої суспільности в діаспорі, а також в Україні. *Сучасність* здобула собі ім'я активного співучасника в процесі росту нашого народу. Це нас дуже заохочує посилити працю, але рівночасно із цим виринають перед нами нові вимоги у видавничому і тематичному плянах — потреба поширити автуру, розбудувати зміст, внести зміни, пристосувати журнал до нових умов і потреб читачів в Україні та діаспорі. А це, в свою чергу, збільшує кошти видавництва, зокрема, коли мати на увазі постійне зменшування вартости гроша, що створює для нас великі фінансові труднощі.

Тому, коли ми ділимося з Вами думками про проблеми, які стоять перед нами, ми дуже просимо Вас як наших приятелів: надсилайте нам Ваші пропозиції і завваги для покращання журналу, приєднуйте нам нових передплатників з кола Ваших знайомих, а також, у міру Ваших можливостей, — жертвуйте датки на видавничий фонд *Сучасности*, яка за довгі роки праці належить не тільки групі її редакторів і видавців але, на ділі стала загальнонаціональним надбанням ширших кіл української громадськости. Тому тільки спільним зусиллям громади можна зберегти і розбудувати цю установу.

Для Вашої вигоди залучуємо на звороті листок з питаннями, на які просимо відповісти. (Залучена також конверта з нашою адресою).

Надіючися на Вашу допомогу, залишаємося з правдивою пошаною і бажаємо доброго здоров'я та успіхів Вам і Вашим рідним в Україні та діаспорі.

квітень 1991

Редакція *Сучасности* і Видавництво "Пролог"

## Про авторів

**Всеслав Ткаченко** — двадцятип'ятирічний поет та лібретист, учитель англійської мови у Києві.

**Раїса Лиша** — поетка, живе в Дніпропетровську.

**Павло Мовчан** — поет, автор 12-ти збірок поезій, двох книжок для дітей, кіносценаріїв. Депутат Верховної Ради України, голова Товариства української мови. Живе у Києві.

**Ігор Ліберда** — поет, живе у Житомирі.

**Юрій Гудзь** — поет, співпрацівник *Авжеж!*, журнального додатку до *Житомирського вісника*.

**Валентина Руденко** — закінчила аспірантуру з фолклористики, етнографії та мистецтвознавства. Молода сценаристка і режисер, працює у Києві.

**Олесь Гончар** — автор кільканадцяти романів, п'яти збірок оповідань, кількох збірок статей; бувший головний редактор журналу *Вітчизна*; 1959-1971 р. голова правління Спілки письменників України. Академік.

**Анатолій Погрібний** — доктор філології, голова Відділу літератури Київського державного університету; секретар київського відділення Спілки письменників України. Член київської міськради.

**Валеріян Ревуцький** — театрознавець і театральний критик, закінчив Московський театральний інститут і Торонтський університет. Професор-емерит університету Британської Колумбії у Ванкувері. Автор книжок *П'ять великих акторів* (1955) і *Нескорені березільці* (1985). Постійний співпрацівник *Сучасности*.

**Богдан Гаврилишин** — 1926 р. нар., професор економії, автор багатьох праць. Директор Інституту міжнародного управління в Женеві.

**Сергій Наклович** — громадський діяч. Живе у Відні.

**Левко Лук'яненко** — юрист, голова Української гельсінкської спілки.

**Анатоль Камінський** — публіцист і політичний діяч. Його праця *"Гласність", "перебудова" і "демократія" на Україні* появиться весною цього року.

**Михайло Івченко** — (1890-1939), видатний письменник; автор кількох збірок оповідань і роману *Робітні сили*. Арештований 1929 р. (процес СВУ).

**Григорій Костюк** — визначний літературознавець, живе біля Вашингтону.

Щоб дані про авторів були якнайкомплектніші, ласкаво просимо кожного шановного автора подавати редакції разом із статтями також стислі точні дані про себе. — *Редакція*

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА  
«СУЧАСНІСТЬ» НА 1991 РІК:

	<i>одно число:</i>	<i>річно:</i>
<i>Німеччина:</i>	9 DM	90 DM
<i>Великобританія:</i>	4 фунти	40 фунтів
<i>Канада:</i>	6 кан. доларів	60 кан. доларів
<u>всі інші країни:</u>	6 ам. доларів	60 ам. доларів

АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

<i>Австра- лія:</i>	<u>Sučasnist</u> / Mr. D. H. Pyrohiv 75 New Road Oak Park, Vic. 3046 Melbourne	<i>Ізраїль:</i>	<u>Sučasnist</u> / Mr. G. Shakh- novich Harav Maymon St. 2, Apt. 31 Bat — Yam
<i>Арген- тіна:</i>	<u>Sučasnist</u> / Dr. M. Wasyluk Nahuel Huapi 5381 1431 Buenos Aires	<i>Канада:</i>	<u>Sučasnist</u> / Mr. Y. Chumak 16 Rivercrest Road Toronto, Ont. M6S 4H3
<i>Велико- британія:</i>	<u>Sučasnist</u> / Mr. T. Kuzio 78 B Kensington Park Rd. London W11 2PL	<i>Швай- царія:</i>	<u>Sučasnist</u> / Dr. R. Prokop Muristrasse 82 3006 Bern

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на Sučasnist і висилати представникові даної країни.

Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в США і виготовляти чеки на:

Sučasnist

Адреса адміністрації:

SUČASNIST / Mr. Y. Smyk  
744 Broad St., Suite 1116  
Newark, NJ 07102-3892  
Tel.: (201) 622-0545  
Fax: (201) 622-1933

## ПРОЛОГ-ВІДЕО

*Пропонуємо найкращу збірку відео-записів з України найновішого документального матеріалу та фільмів для розваги.*

**\* ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ**

100 хвилин Ціна: 35 ам. доларів

*Світової слави фільм Саркіса Параджанова; за М. Коцюбинським.*

**\* ЗАПОРІЗЬКА СІЧ**

60 хвилин Ціна: 20 ам. доларів

*Події в Запоріжжі в серпні 1990 з нагоди 500-річчя заснування.*

**\* КОЗАЦЬКІ ПРИГОДИ**

30 хвилин Ціна: 12,95 ам. доларів

*Анімаційний відео-фільм для дітей віком 3-10 років.*

**\* РІЗДВО В УКРАЇНІ**

120 хвилин Ціна: 25 ам. доларів

*Коляди, вертеп, спів дитячого хору.*

**\* КНЯЗЬ ДАНИЛО ГАЛИЦЬКИЙ**

100 хвилин Ціна: 35 ам. доларів

*Епічний фільм про князя Данила Одеської кіностудії (1988).*

**\* ГОЛОДІВКА СТУДЕНТІВ У КИЄВІ, ЖОВТЕНЬ 1990**

120 хвилин Ціна: 25 ам. доларів

*Запис історичного страйку, розмови з учасниками голодівки.*

**\* ХРОНІКА УКРАЇНСЬКОЇ КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ**

120 хвилин Ціна: 30 ам. доларів

*Відродження і легалізація катакомбної Церкви в Україні.*

**\* ПАТРІАРХ МСТИСЛАВ І НА УКРАЇНІ**

120 хвилин Ціна: 30 ам. доларів

*Подорож і свято інтронізації в Соборі Святої Софії.*

Чеки чи поштові перекази просимо виставляти в американських доларах на: Prolog Video. Мешканців штату Нью-Джерсі, Нью-Йорк і Коннектікут зобов'язує податок.

Приймаємо замовлення зі США і Канади на conto карток Visa, Master Card, та доставляємо фірмами Federal Express чи UPS.

**ЗАМОВЛЕННЯ БЕЗКОШТОВНИМ ТЕЛЕФОНОМ ІЗ США І КАНАДИ:**

**1-800-458-0288**

**Prolog Video  
744 Broad St., Suite 1115  
Newark, NJ 07102-3892**